

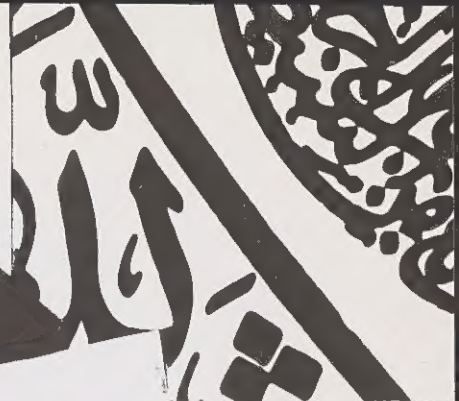
الخط العربي

الفن الإسلامي / الحرف

مؤلف: محمد جواد



السوفيتي عن ا	٥	٤	٣	٢	١
الدول المصدر	الاتحاد	١٦	١٥	١٤	
وقد	لبناء	٢٦	٢٥	٢٤	
وقام عمالا	بجبال	٣٦	٣٥	٣٤	
	تجساد				



الاسم والاسم

ما احرقت بدائنه
شرفت لها نيتيه

بسم الله الرحمن الرحيم

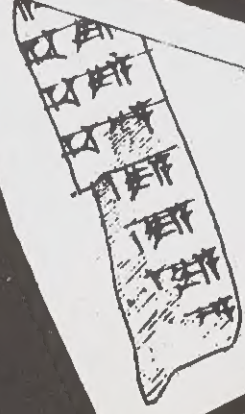
١٩

هذا هو الحجاب العظم

سنة الف

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

بالم. ب. بورتونا مراسله، وكالة و
مصنع المصنوع «ما تطلق هذه التسمية في
فيقي على مصنع «سرخو اوردو نيكيدز»
ت الهندسية الموجود في مدينة سفر دولفسك،
والذي يعتبر انضمام مؤسسة صناعية في الا
روفي لبناء المصنع الذي يسهل
المصنع الذي يسهل
ة صناعة الاو
ليون بايديهم الم
ما كانت تدير



العدد الواحد
أو
« الف »
يتلهم الحرف «

« الواحد المعروف قبل
الحديدود وقبل
الحروف »
ابو بكر الشبلي

البعد الواحد أو « الفن يسئلهم الحرف »



اعداد وتصميم شاكر حسن آل سعيد

كتاب يصدر بمناسبة

معرض

فني ووثائقي باسم

معرض البعد الواحد

Fine Arts.

السلسلة الفنية (٨)

وزارة الاعلام

مديرية الثقافة العامة

بغداد

١٩٧١

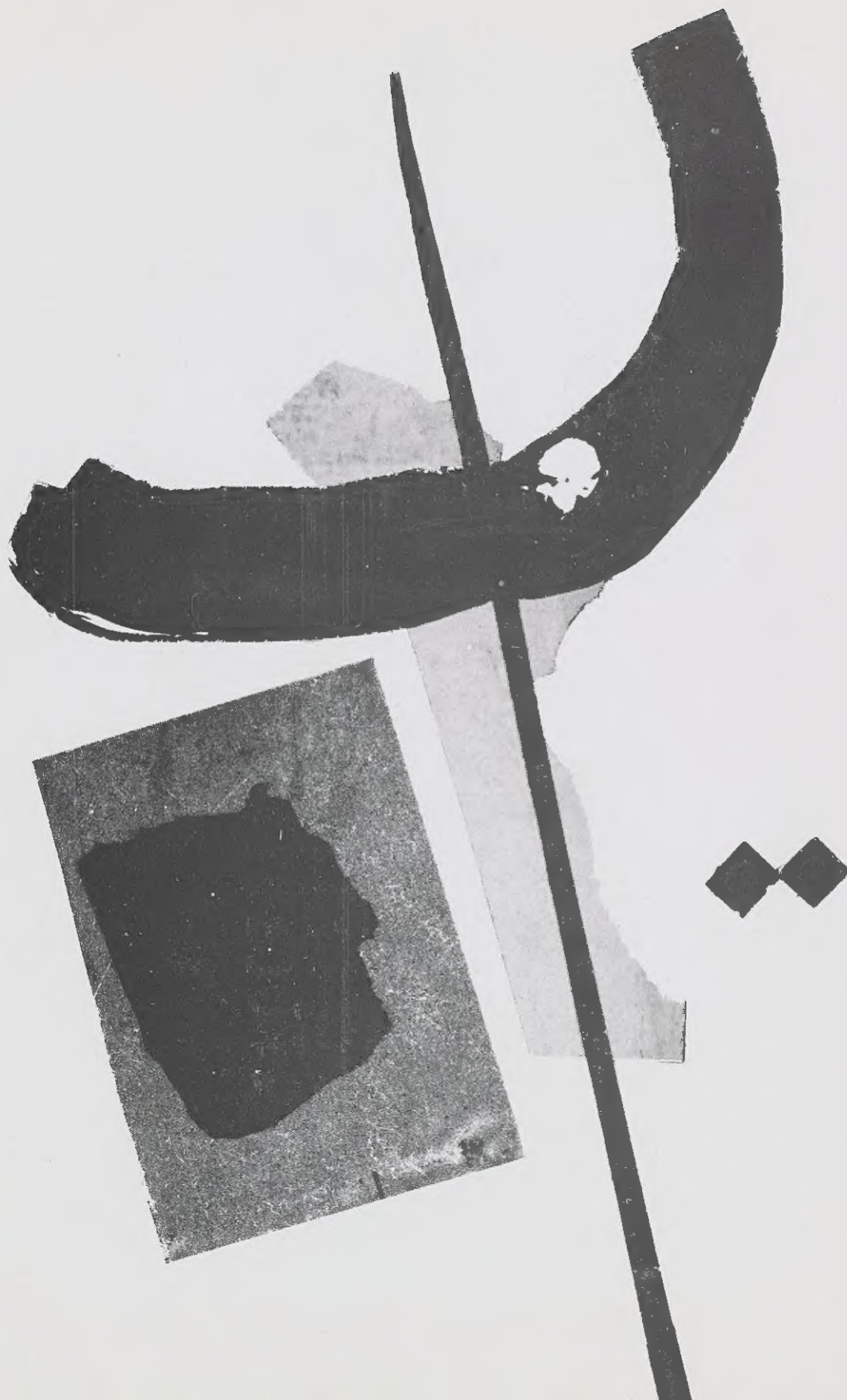
Fine Arts
N
7290
Iv
ALI



جميل حمودي الله والمرأة الخالدة لوحة زيتية. باريس ١٩٥٨ عرضت في باريس ١٩٥٩ عرضت في بغداد ١٩٦٥

تتقدم بالشكر الجزيل الى السيد وزير الاعلام على رعايته الكاملة
وتشجيعه لنا ، وللسيد زكي الجابر وكيل الوزارة على تفهمه العميق
لفكرتنا ومؤازرته التامة على اظهارها الى حيز الوجود . كما نتقدم
بالامتنان الى السيد مدير الثقافة والاعلام ، والسيدة لمعان
البكري مديرة المعارض ، مثنين سعيها في مسيل تحقيق فكرة
اعداد كتاب ومعرض فني ووثائقي في نفس الوقت حول
(البعد الواحد) ، والى السيدين الاستاذ، الباحثة ، عبد الحميد
المالوجي رئيس تحرير مجلة المورد ، ونوري الراوي
المسؤول عن المعرض الوطني للفن الحديث على
جهودهما القيمة المبذولة لمساعدتنا سواء من الناحية
النظرية او التطبيقية . والحمد لله اولاً وآخراً .

١٢-١٥-٧١



في عام ١٩٦٩ - ١٩٧٠

ظهرت فكرة تنظيم معرض عن تأثير الحرف في الفن التشكيلي لدى بعض الرسامين المولعين بادخال الحرف على عالم الفن . ثم عرضت على جميع الفنانين الذين مارسوا ذلك ، سواء عن تقصد او غير تقصد .

وتمت المباحثات الاولى بين السادة :

جميل حمودي ،

وضياء العزاوي ،

ورافع الناصري ،

وعبد الرحمن الكيلاني ،

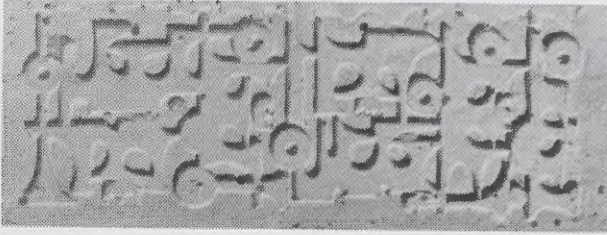
ومحمد غني ،

وكاتب هذه السطور .

الا ان بعض العراقيين حالت دون انجاز ذلك في حينه . ثم استؤنفت الجهود في اواخر العام المذكور ، وقد تكلفت ، مشكورة ، وزارة الاعلام في تقديم المساعدة اللازمة لذلك .

نرجو ان تحظى جهودنا قبولاً لدى الجمهور الكريم .

محمد غني ، كلمة بسم الله ، جيس ١٩٦٨ .



قام باعداد الجانب الوثائقي من معرض البعد الواحد
السيد ضياء العزاوي .

واشترك في تنظيم المعرض جميع اعضاء اللجنة التنظيمية
خاصة السيد محمد غني والسيد رافع الناصري .

مقدمة

في الوقت الذي يتطلع فيه الفن في بلادنا نحو مصيره الزاهر، مساهماً في تطوير التراث العالمي تبرز له قيمة فكرية وفنية هامة طالما كانت من معالم شخصيته المبدعة، منذ تدفق آخر الموجات السامية، بين الشرقين الأدنى والاقصى، وتلك القيمة هي الخط، أو الجانب الاشرافي في الفكر الاسلامي.

لقد ساهمت الحضارة العربية (وقد تدعى تاريخياً بالحضارة الاسلامية) منذ نشأتها قبل حوالي (١٤) قرناً، مطورة التراث المحلي، ومعبرة بواسطة لغتها عن عقلية البدوي ساكن الواحة او مواطن الحضارة القديمة . . . ساهمت في تطوير الفكر الانساني في العالم، حيث اتسمت بخصائص فذة، واكتسبت مكانتها كحضارة معطاء، نيرة في وقت كانت فيه اوربا غارقة في ظلام دامس.. وكان أنصع ما اضطلعت به وقتئذ هو توصيلها الى أشكال أدبية وفنية جديدة ضمن اطار العقلية التجريدية التي تمرست بها عبر اشرافها المستمر، ومن خلال تفاعل التيارات الفكرية المختلفة، سواء أكانت اغريقية

(هلنستية) او هندية او محلية (نسبة الى المواطن المفتوحة في ظل الاسلام) وعلى أرضية الفكر العربي.

وهكذا ظهر الخط في الحضارة العربية- الاسلامية كشكل تقيمي جمالي هام وهو ما يعكس بكل صفاء ورفعة الروح الفطرية لسكان الخيمة المستقر في وديان الانهار وسرعان ما اصبح محور البناء الفني بأجمعه وذلك من خلال شكلين رائعين من أشكال التعبير الفني، هما فن (الارابسك) اي الزخرفة بالخطوط المنحنية وفن الزخرفة العربية عموماً، وفن (الكتابة) او الخط العربي.

ولقد ظلت القيمة الحقيقية للخط، كشكل وكبعد، مجهولة طيلة العصور المتقدمة لعصرنا الراهن حتى قبض لها أن تعرف بعد البحث الموضوعي الجهد والكشف الروحي المضني، ومن قبل الفنان العالمي المعاصر.

فمنذ أوائل القرن العشرين . . . ظهرت مكانة الخط (وضمناً الكتابة بالخط)

التعبيرية والتجريدية بل والتكعيبية في المجال الفني، مما حدا ببعض الفنانين الاوربيين الى استخدامه كعنصر من عناصر العمل الفني (بيكاسو، باول كلي، الفنان المستقبلي ماريتي) وهو في شكله الكتابي، اي كحرف. وفي النصف الثاني من القرن العشرين اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه كعنصر زخرفي ثم تكويني في العمل الفني وأخذ، لا الفنان الاوربي بل العربي على عاتقه لأول مرة في التاريخ الحديث مسألة تطوير قيمة هامة من قيم حضارة هو يمثلها الشرعي فارتأى من ثم مواكبة النهضة الفكرية في العالم، في سبيل الكشف عن قيمة الحرف الروحية والمادية معاً بواسطة التعبير الحرفي. وهكذا.

نجد أنفسنا اليوم — نحن لقيفاً من الفنانين الذين يساهمون في ادخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية — ملزمين باقامة معرض فني، ووثائقي معاً باسم معرض البعد الواحد وتحت شعار (الفن يستلهم الحرف)، ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة، مشمنين به

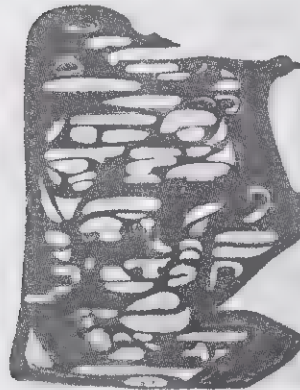
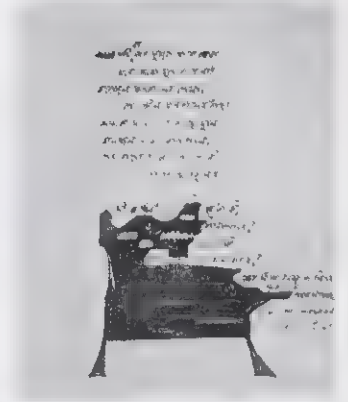
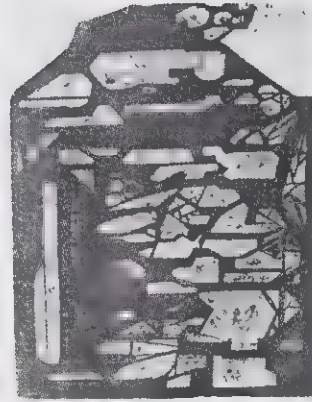
ه وضع هذا الشعار السيد جميل حمودي

هذا العنصر الفني الهام، كجذر أصيل معبر
عن روح حضارتنا وفلسفتها معاً في أكثر
جوانبها إشراقاً، لاسيما وأن مثل هذا
المعرض الذي يقام لأول مرة في بغداد
سيضطلع بأهميته (الآثارية) و(الفنية)
و(الشعبية) معاً، وذلك بما يشتمل عليه
من معروضات مختلفة، (لوحات فنية سبق
أن عرضت في معارض شخصية أو جماعية
ولوحات ذات مصورات وثائقية وصور
لضروب من الخط في العراق القديم
والخط العربي).
واننا لندرجو أن نمضي قدماً في تطبيق
آرائنا الفنية بواسطة البعد الواحد
مستهدفين الكشف عن معالم حضارتنا العريقة
ومستشفين أجمل جوانب التوصل الفني
المعاصر من تراثنا عبر الخط، مساهمين في
نفس الوقت بشحن وحث الفنان والجمهور
معاً على التعمق في صميم الكيان الداخلي
للعمل الفني.

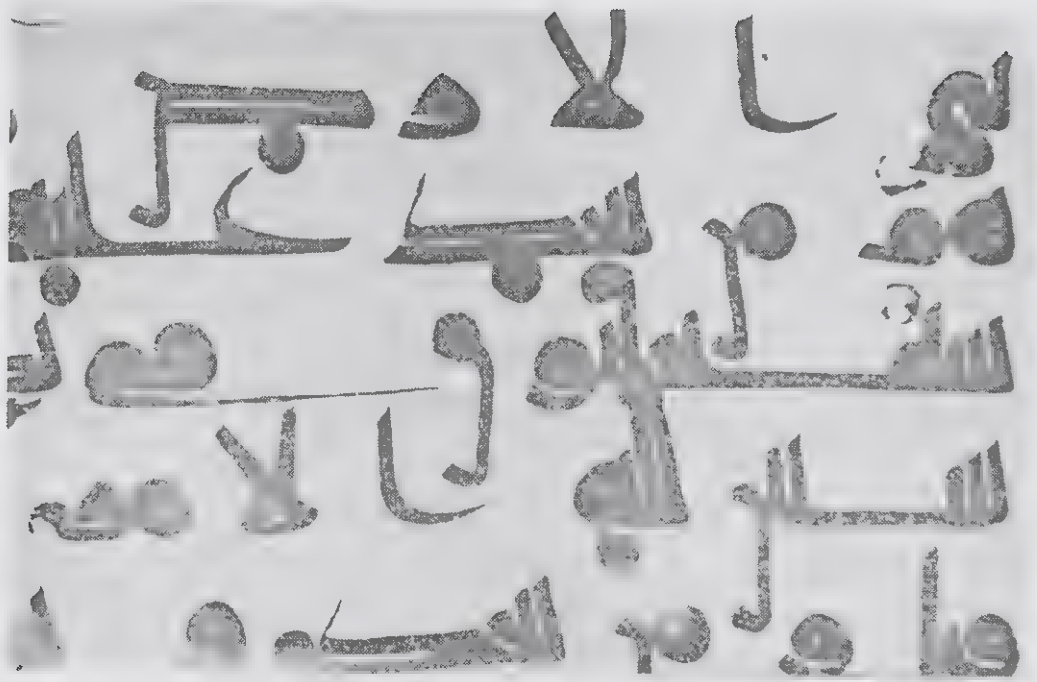
ه يقول عبدالرحمن بدوي مقيماً روح الحضارة العربية: (إن في تصوير الجسم المستقل والشخصية المستقلة المفردة تعبيراً عن الذاتية، وهذا ما لا يتفق
وروح هذه الحضارة. وانما أنتجت لهم عن طريق الألوان نوعاً خاصاً هو اكبر توكيد للروح المنافية للذاتة العاملة على القضاء عليها. وهذا النوع هو ما يسميه
الافرنج باسم (الارابسك) ص ١٥ من تاريخ الحداثة في الاسلام.



اندريه ماسون : شبح طائر



اربعة نماذج من رسوم كناية للشاعر رابندراناث طاغور — من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث.

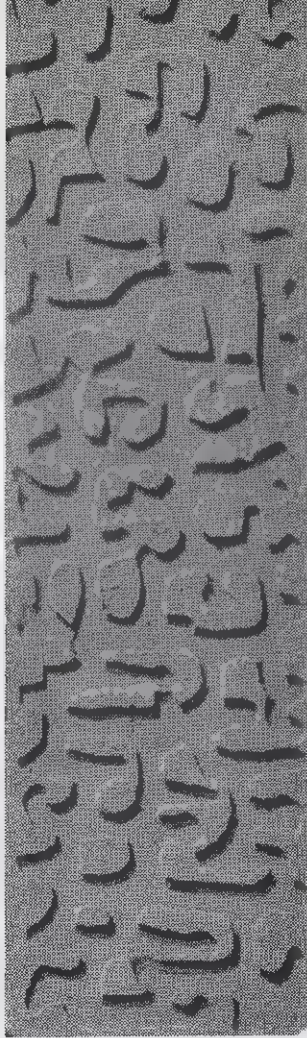


نموذج من الخط العربي الكوفي يعود الى مطلع الحضارة الاسلامية .



نقش برنجی - لزه - ۱۶۳۸ و ۱۶۸۸ هـ



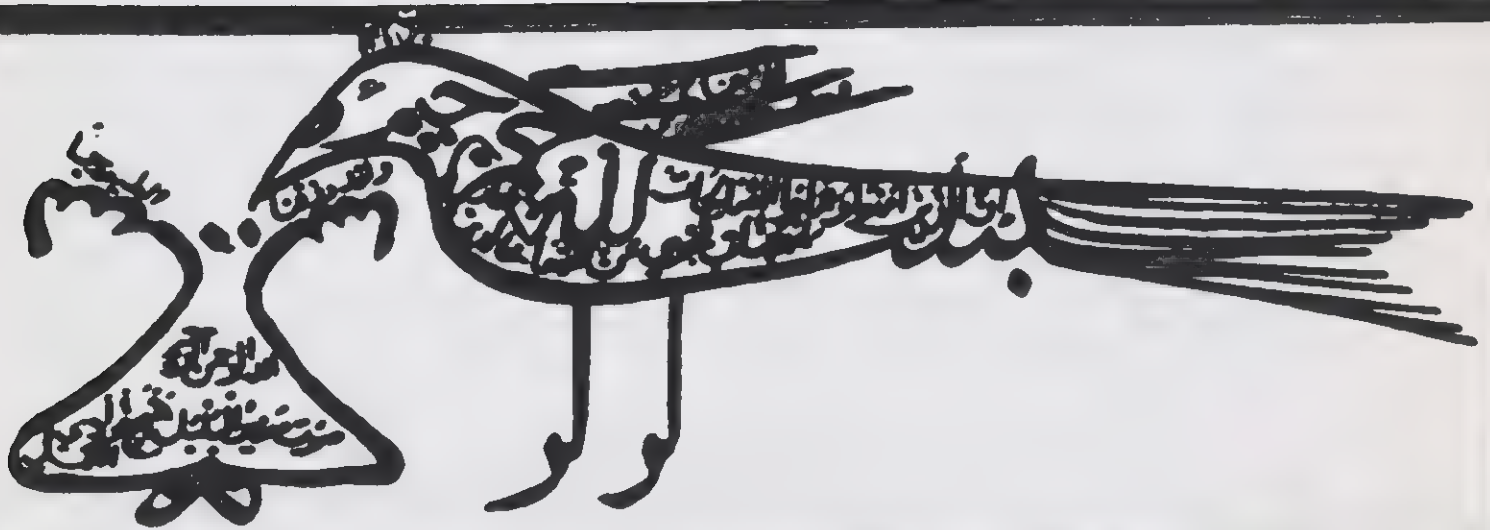


جيوكاميتي - امرأة ، صالون . كلود بيرنار - باريس

محمد غني - نافورة من الاسمنت - دار الذكور رافد اديب - بغداد

ختم اسطواني يعود الى ٢٩٠٠ ق.م. في تللو - متحف اللوفر





طائر واناء — كتابة مرسومة لكلمة (بسم الله الرحمن الرحيم) وآية قرآنية تعود الى القرن التاسع عشر — عرضت في معرض الفن
الكتابي — يونسكو بقاعة المتحف الوطني للفن الحديث . بغداد ١٩٧٠ .

اوليات حول الحرف والبعد

١

كمدرسة فنية تجعل من الحرف الكتابي ومن التعبير عن البعد الواحد حجراً أساساً لها تظهر أهمية رسم الخطوط العامة لمساهمة جماعية ممكنة، لا تفتقر الى اصولها الفكرية، ولا الى ارهاصات تشكيلية لفنانين اوائل عاشوا الفكرة وان لم يتقصدوا تحقيقها.



هاشم محمد البغدادي الخطاط الاول في العراق ، ومدرس للخط في معهد الفنون الجميلة .
: آية قرآنية ، المعرض الشخصي ١٩٦٤ ، قاعة شركة المخازن العراقية (اوروزدي باك) .

ما ذا يقصد بالبجد الواحد ؟

ان ممارسة الحرف (وهو وسيلة لغوية مجتة) في الفن التشكيلي تبدأ في الاصل عند الفنان الحديث كتناوذة اربية لتكوينه منافع جديدة زاهر با مكانيات مزية وزخرفية معاً . وهما يهتفي على الفن بعداً جديداً لم يأت الفنان قد ألم به الا منذ وقت قريب .

بيد ان مشكلة الحرف (كقيمة تشكيلية مجتة) وليس (كبناء مرصوعي مجرد) نجيب يقنطن اعتباره مجالاً لافعال حرلة ذهنية ، وزخم روحي يفيض بكل معطيات الفن في حضارتنا العربية المعاصرة .

ومن هنا بان آلف عن اهميته (كبعد) وليس (كوصف) يصبح

بالتالى هو بيت القصيد . وذلك
لأن القدام الحقيقى للحرف هو الحركة و
الاتجاه . فان امكن ظهوره كـ ك هـ م
كما هنا فان بيئته الاساسية هو الخلف
اى ازل البعدية .

واذن .

فالبيد الواحد (كفكرة) يقصد به
اتخاذ الحرف اللفظي نقطة انطلاق
للوصول الى معنى الخط (كقوله شكليه)
صرف .



المغزى من المساهمة في البعد الواحد

١ — كانت المعارض الجماعية والفردية للفنان تقتصر على جهود تشكيلية تطرح مشكلة التعبير الفني (ك تقنية) دون ان يؤخذ بنظر الاعتبار الجانب الفكري من العمل الفني. حتى لقد اوشك الفن ان يستحيل الى عملية صياغة شكلية، ومهارة في ممارسة التسطيع اللوني لا اكثر ولا اقل.

ولكن (الحرف العربي) والحرف عموماً يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني، (كقيمة) وليس (كمهارة)، او (كانعكاس) ما لفكرة فلسفية. انه (قيمة) بمعنى كونه (شكلاً، - مضمونياً) ما ومن هنا فان المساهمة بالبعد الواحد يفسح المجال لتقييم مسبق للأشكال والصيغ الفنية، لا كمهارة بل كوعي.

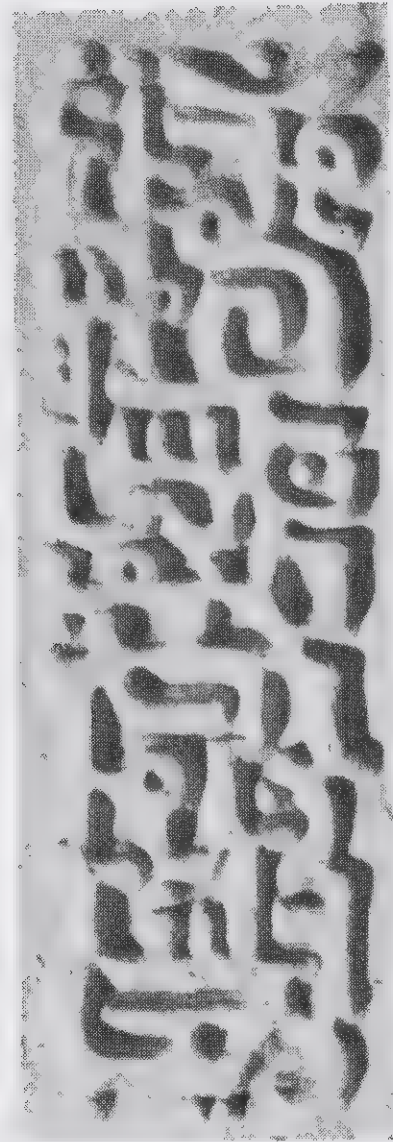
٢ — ان الاستفادة من الحرف اي (فن الكتابة) في التشكيل الفني، بحد ذاته ممارسة (تثقيفية - تطبيقية) توازي دور (البابواوس) في القضاء على سيطرة المناخ الآلي في هذا العصر. فممارسة الحرف في الرسم او النحت والبناء هو لقاء الضوء على أهمية البحث الفني من خلال عناصر مستعارة من ميادين اخرى فنية وغير فنية. ومنها ميدان فن (الكتابة).

٣ — ان التقاليد الفنية للحضارة العربية كشفت عن نظام قائم للحرف (كبعد روحي وشكلي معاً) خلال فنين هامين هما فن (الزخرفة والأرابسك) وفن (الكتابة) (وليس ثمة فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الاسلامي) ٥

٥ وهذا هو تعليق زكي محمد حسن في كتابه فنون الاسلام: ص ٢٣٤. طبعة القاهرة ١٩٤٨. كما انه يشير الى ان المسلمين لم يكونوا اول من استعمل ذلك في زخرفة العمائر والتحف وغيرها من الفنون، بل سبقهم اهل الشرق الاقصى، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى.

ولا بد ان اهتمام الحضارة بهذين الفنين
 وشهرتها بهما ذو علاقة بصميم الكيان
 (الروحي - المادي) ٥٥ للفنان في الشرق
 الاوسط في فترة ظهور هذه الحضارة.
 ان ممارسة التعبير الحر في وبالتالي، التعبير
 الحر في بواسطة الابعاد، سيؤدي الى نفس
 النتائج بصدد الكيان الفني في وطننا في العصر
 الراهن.
 ٤- ان الاهتمام بمسألة الحرف لم يعد
 مقتصرأ على القطر العراقي فحسب. فهناك
 فنانون في شتى الاقطار العربية الاخرى
 يمارسون نفس الاهتمام.
 ولذلك
 فان المساهمة بالبعد الواحد تتضمن
 ربطاً للأواصر بين شتى الاطراف المعنية
 بمسألة واحدة.
 بل ان اتساع رقعة النور في بيئة فكرية
 ونفسية واحدة في شتى انحاء العالم تظل ذات
 ردود فعل متشابهة. وكل ذلك يحدد المغزى
 من المساهمة في البعد الواحد.

٥٥ الفكرة في اساسها (توعية) نامة بضرورة استناد الفنان الى خلفية ثقافية اي الى نظرية فنية لا يمكن فصلها عن حقيقة الاشكال او الابعاد التي يصوغها. ولذا فان البدء من نقطة انطلاق فنية صرفة (كالخرف) يفسح المجال لاستقصاء الفنان لرؤاه بصورة علمية واعتقادية صحيحة، وليس بشكل اعتباطي او توفيق.



بساب
مصرف
الرافدين
كربلاء

محمد غني — نهجاس مطروق ١٩٦٩



آية الكرسي « مكتوبة بالخط الكوفي المربع »

الفن العراقي المعاصر ومدرسة الحرف

ظهرت الارهاصات الاولى لمدرسة
الحرف في الفن العربي خلال الرقاع
والتواقيع والكتابات الفخارية والخزفية
ورسوم الاحجية والتعاويذ التي تتضمنها كتب
الطوالع والنيرنجات والسحر والافاق
والرمل وكذلك كتب الرقى.

لعل ثمة رسوم كتابية لفنانين لا اعلمهم
يسبقون تقييمي الراهن.

في بغداد، بعد دراسات مستفيضة للفن
الاوربي والعالمي كان المرحوم جواد سليم
يجمع اوليات مدرسة بغدادية (في بعض
نواحي أسلوبه)، تضم بين جوانحها تقاليد
الفن الاسلامي لرسم المنمنمات، وجمالية
الفنان العراقي المؤمن بقسدية العمل الفني
ومناسكه الروحية فكان من جملة مواده
الاولية لذلك الحركة المترفة والمتأنقة للخط
العربي (او فن الكتابة). ومع انه لم يستلهم
الحرف او الكلمة من جانبها اللغوي، كرمز
مقروء، او كحركة خطية بواسطة حروف
مرسومة الا انه وضع أشكاله الانسانية،

وأشاد عالمه الاجتماعي في اللوحة أو البروز النحتي وفق نظام معين زخرفي أنا، وتعبري في أن آخر، حيث تنمو فيه وتتسق نفس تموجات الكتابة بالحرف العربي. ومع ذلك فقد لجأ في بعض الأحيان إلى استخدام الكتابة المقروءة نفسها كنص تتضمنه اللوحة فهو من هذه الناحية يستند إلى الحرف عرضاً، وذلك من أجل تحضير الجو الانساني لعمله الفني، كعنصر خلفي وليس كعنصر شهودي.

يبد أن المبادرة لاستلهام الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر ظهرت في اواخر الاربعينات من هذا القرن.

كان جميل حمودي (المنذري) منذ عام ١٩٤٧ قد اتخذ من (الكلمة) المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني، مستعيناً بسحر ورشاقة الخط العربي وبذخ الألوان وانعكاسها، العطري في الشرق، عن عقلانية علم الجمال الاوربي وانسانيته الفردية في بناء اللوحة. ومع انه لم يكتشف امكانية استخدام الحرف (كقيمة) تجريدية اذ كان قد سبقه في ذلك (پاول كلي)، ولا

امكانية استخدامه كقيمة تعبيرية كالتي يطورها (ماتيس)، او سورباليه كما يظهر في بعض اعمال (اعمال اندريه ماسون) فقد شق ولا شك لنفسه طريقاً خاصاً به منذ ذلك الوقت المبكر. ولقد عمل هو و(وفخر النساء زيد) في باريس مدفوعاً بأمل الوصول إلى تقنية جديدة تجمع ما بين النزعة الروحية لفنون الشرق الاوسط والنزعة التكنولوجية في الفن العالمي.

وسرعان ما انتشرت كاتشار النار في الهشيم هذه الرغبة لبحث امكانيات الخط العربي في شتى انحاء البلاد العربية. فخلال الخمسينات^٥ فالتينات من عصرنا الراهن، وبشكل واسع ظهرت منذ عشرين عام مضت لوحات (السيدة مديحة عمر) بحروفياتها الكوفية (نسبة إلى الخط الكوفي) في العراق. كما ظهرت لوحات واعمال لفنانين آخرين ممن يضمهم معرضنا الراهن. وفي القطر السوداني ظهر (ابراهيم الصلحي) و(شبرين)، وفي سورية (ادهم اسماعيل). مثلما اجتاحت النزعة ولا شك كل المغرب العربي

والجمهورية العربية المتحدة ولبنان (وجيه نحلة)، وفلسطين (توفيق عبدالعال).

وهكذا يتضح لنا اذن ان تقييماً للحرف في الفن التشكيلي في العراق ليس بالعمل المبسر، حتى من خلال مجموعة اللوحات التي يتألف منها المعرض، لانه كان نتيجة ايمان عميق بتاريخ ومستقبل هذا الانجاء الفني الذي يحتاج كل الوطن العربي: مشرقه ومغرب، وبنفس الزخم الذي يفجر الطاقات الابداعية في نفس الفنان المفتخر بتراته.

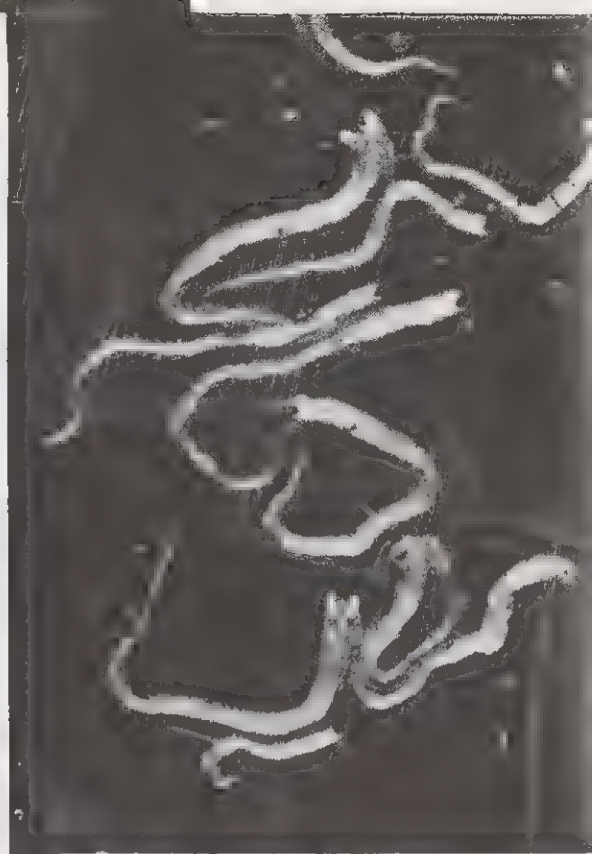
٥ في الواقع ان السيدة مديحة عمر ساهمت في ادخال الحرف على الفن التشكيلي منذ الاربعينات، إلا انها لم تعترف به في العراق إلا في أوائل الخمسينات.

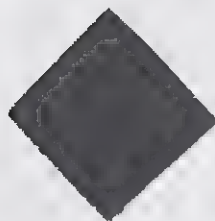
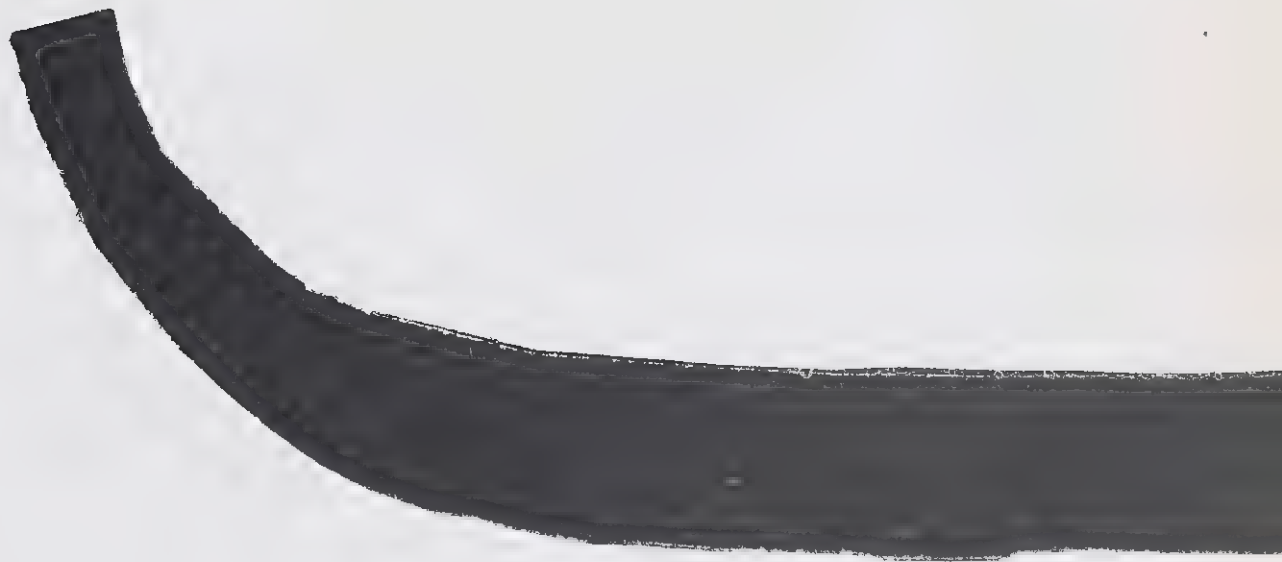


جميل حمودي : اسم امرأة ، مائة . باريس ١٩٥١ . قاعة كوليت آلندي ١٩٥٣ . قاعة الواسطي ١٩٦٥ .

۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

५५





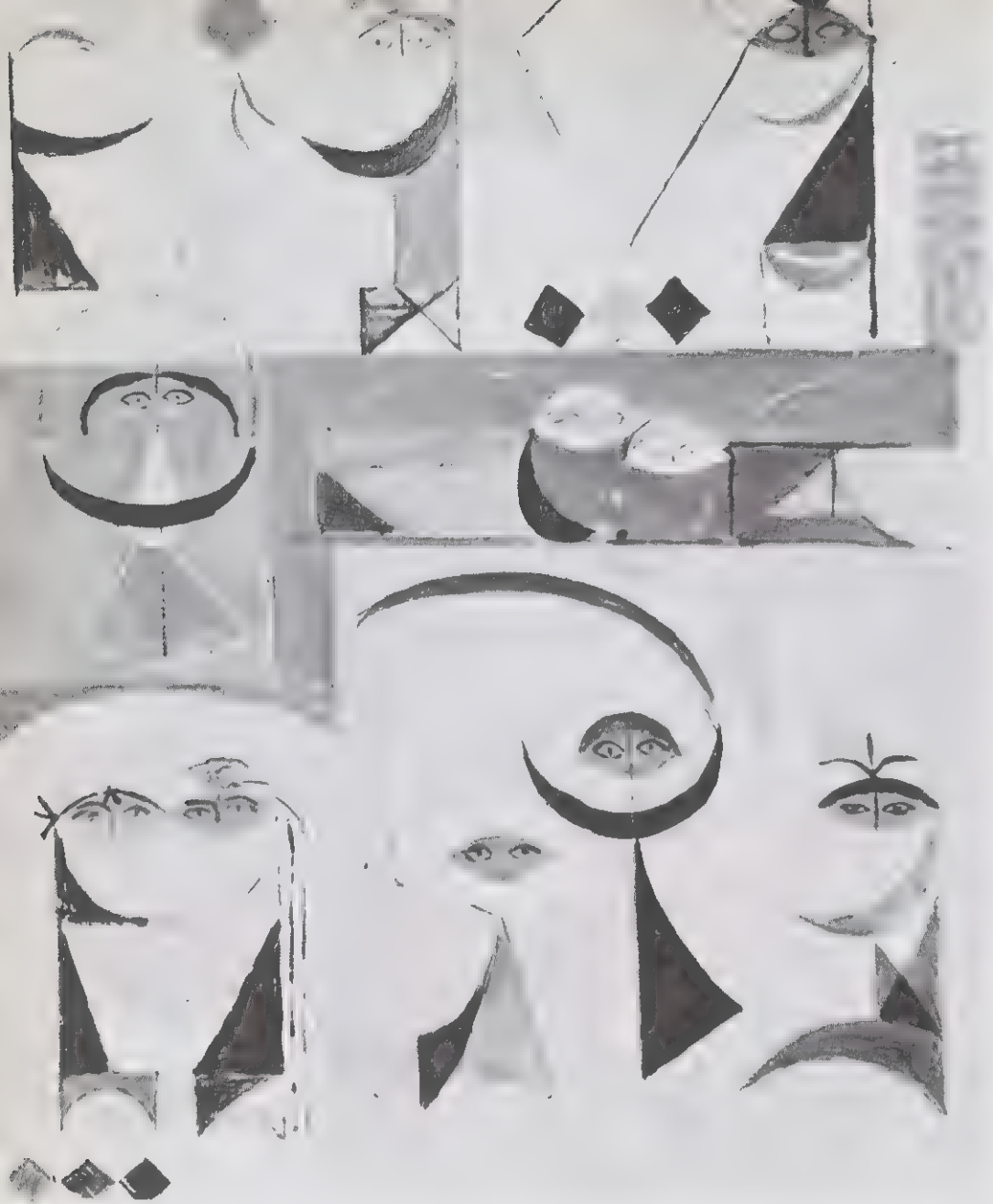


ارهاصات

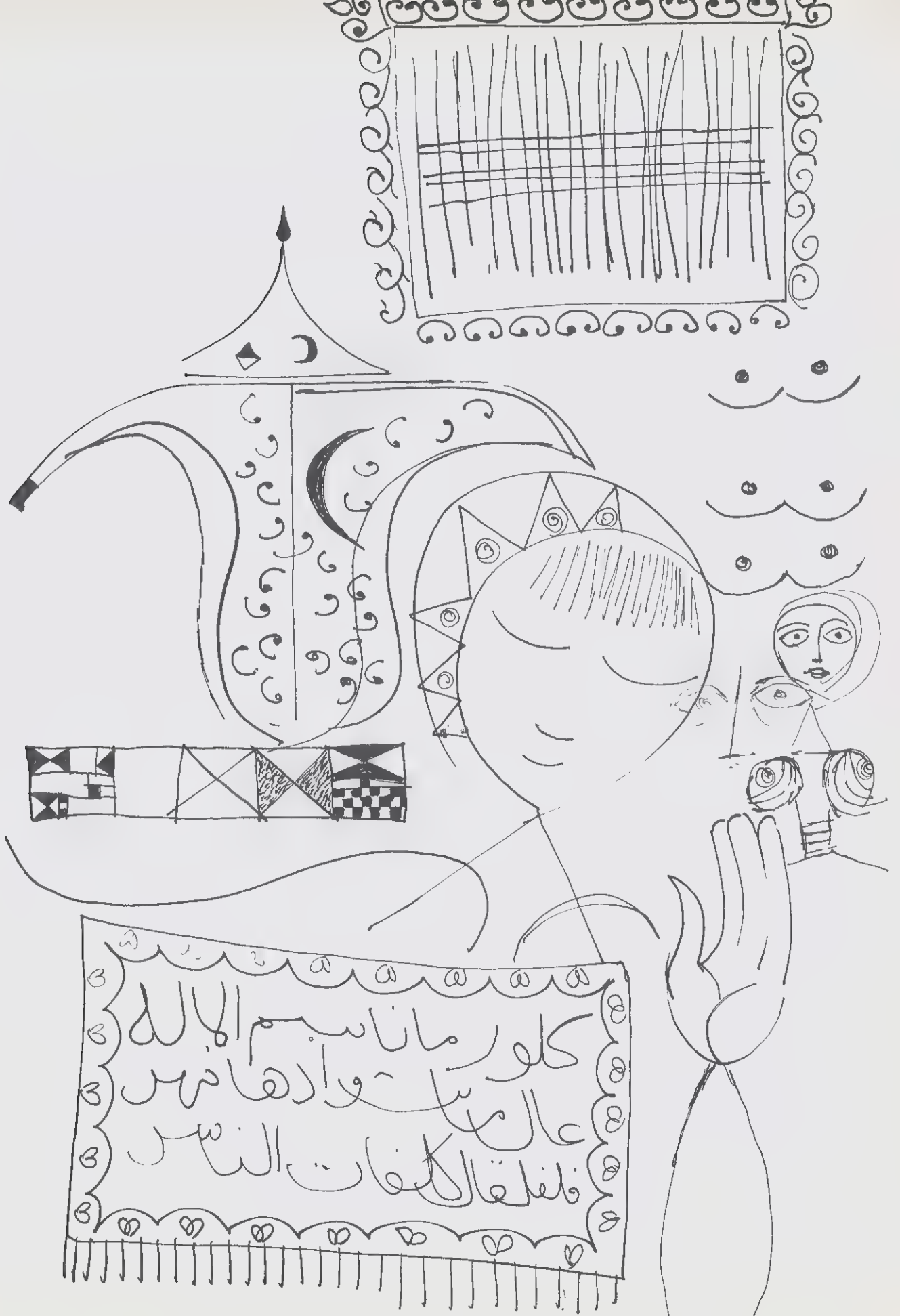
جواد سليم*

ان الدور الذي لعبه جواد سليم في استلهام الحرف عبر الفن التشكيلي كان يتمثل في استعارته (الحرية) و (حركته) فن الكتابة من اجل تطويع وتناسق (الاشكال) المرسومة. فهو بالاحرى، يفلح الى حد بعيد في ترجمة الزخم (الخطي) الى التنوع (الشكلي)، مثلما يوفق في جماليته بين النمو العضوي والتكامل المعماري لموضوع ذي دلالة في فن المنمنمات. وهكذا تبدو، من ثم، لو-انه كصفحات كتاب مقروء... وكأسطر من حروف شكلية.

* الرسام والنحات المعروف . ويعتبر مؤسس جماعة بغداد للفن الحديث



جواد سليم : اطفال يلعبون ، معرض جماعة بغداد للفن الحديث ، من مجموعة السيد نزار سليم .



نموذج كتابة للشاعر رابندراناث طاغور — من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث .

قمر درویش
عرفت سیرت و
تا می بینم سیرت
تا می بینم سیرت
تا می بینم سیرت
تا می بینم سیرت
تا می بینم سیرت
تا می بینم سیرت

جواد سليم تخطيط بالخبر ١٩٥٧ من مجموعة الفنان النحات محمد غني .

فائق حسن

« لا يهتمني في الحرف معناه الكتابي: اي دلالاته الرمزية واللغوية، ولا اشارته الوهمية التصويرية بقدر ما يهتمني فيه ما هيته (كنخط وحركة وايقاع). وذلك من حيث مكائنه الشكلية في الفن المجرد. فهو في هذه الحالة مدخل الى الفن التجريدي لأنه بمثابة ازل السطح التصويري. فاذا انت استهدفت تجريد السطح فسوف تصل عبر ذلك الى الخط. او بمعنى آخر اني اومن بالخط من حيث كونه حركة وايقاعا بمقدار ما ادرك انه بحد ذاته معنى تجريدياً محظاً، فهو (بعد) وليس (بعلامة).

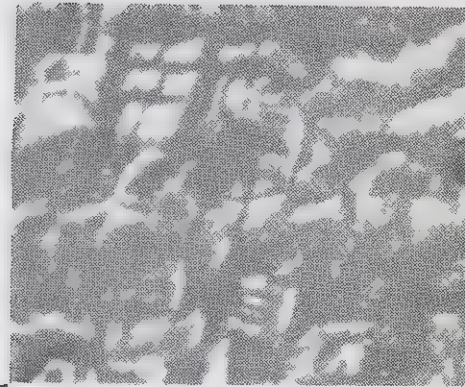
والخلاصة اني لا استهدف في رسومي ان ارسوم الحرف او ان استوحيه، ولكن اذا كانت اجواء رسومي ذات كيان حرقى فلأني احاول ان اتوصل من خلال ذلك الى قيمته التجريدية. وهو بلا شك توصل ذو طبيعة روحية مستمدة من قوام الخط نفسه، كما انه ليس بالبحث الزخرفي مهما اغرقت الزخرفة نفسها به، لأنه في صميمه حركة تتحرر من نفسها وايقاع يبلسغ منتهاه في الانسجام. في حين ان تفلح الزخرفة الا في ان تجعل منه وسيلة للايجاء بوجود السطح: اي الاكتفاء بوجوده الحاضر وليس بقيمته الازلية.»

• الرسام المعروف ، واستاذ قسم الفنون التشكيلية في اكااديمية الفنون الجميلة حالياً .

فائق حسن : قرويات ، قاعة جمعية اصدقاء الشرق الاوسط ١٩٦٤



新

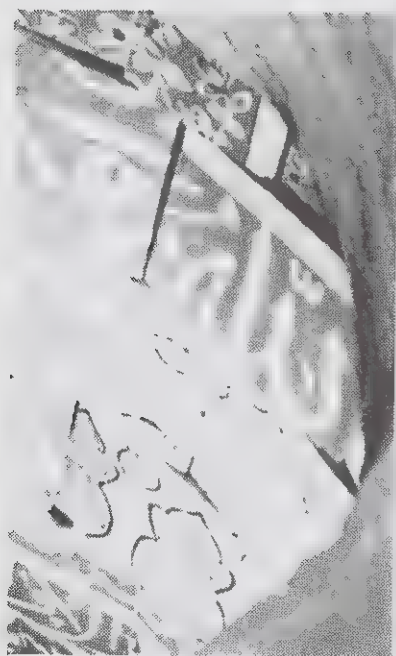


متزلة الحرف في الفكر الاسلامي والعالمي



فيما يلي نصوص مقتبسة من مؤلفات بعض رجال الفكر في الحضارة الاسلامية، وبعض المستشرقين او ذوي الاختصاص في دراسة الفكر الاسلامي ثبتها لأهميتها في طرح مشكلة الحرف كقضية اساسية في تفكيرهم، او لأنهم اولوها عناية خاصة في بحوثهم. كما ان هناك ايضاً نصوصاً اخرى مقتبسة لا تشير الى الحرف بل الى فكرته التجريدية فحسب .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ
وَيُنَزِّلُ الْمَطَرَ
وَالَّذِي يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ
وَيُخَوِّدُ مَا يَشَاءُ
وَيُخَوِّدُ مَا يَشَاءُ



الحلاج الحين بن منصور

يقول الحسين بن منصور:

(في القرآن علم كل شيء، وعلم القرآن
في الاحرف التي في آوائل السور، وعلم الاحرف
في لام الالف، وعلم لام الالف في الالف، وعلم
الالف في النقطة،
وعلم النقطة في المعرفة الاصلية،
وعلم المعرفة الاصلية في الازل،
وعلم الازل في المشيئة،
وعلم المشيئة في غيب الهو،
وعلم غيب الهو « ليس كمثله شيء » ولا يعلمه
الا هو) °

قال السلمي في تفسير سورة الاعراف:
قال الحسين :
الالف الف المألوف،
والسلام لام الآلاء،
والميم ميم الملك،
والصاد صاد الصدق. قال:- في القرآن علم
كل شيء الخ... (فا علم انه لا اله الا الله).
قال الحسين: العلم الذي دعى اليه المصطفى
عليه السلام هو علم الحروف، وعلم الحروف
في لام الالف الخ..

ص ٩٦: اخبار الحلاج او مناجيات الحلاج. لعل بن انجب الساعي. تصحيح وتعليق ل.
ماسنيون، وپول كراوس. مطبعة العلم ١٩٣٦. باريس.

صورة التعلیق بالیوت
 التعداد ای اخراج مافی
 القوة الی الفعل والی فیا
 خمسة عشر من العدد کیف
 قلبت مزی نافعه لیسر
 الوضع للکمالی

٤	٩	٢
٣	٥	٧
٨	١	٦

من تعلیقات جابر بن هیان فی استخدام الحرف

جابر بن حيان النوعي

يقول جابر بن حيان
التوحيدي

« ان في الحروف الواقعة على الأدوية وغيرها
في الثلاثة أجناس - النبات والحيوان والحجر - ما ينبيء
عن باطنه ولا ينبيء عما في ظاهره. وفيها ما هو
بالعكس، مثل أن ينبيء عما في الظاهر ولا يدل على
الباطن، وفيها ما ما يوجد جميعاً فيها، وفيها ما يدل على
ما فيها - ظاهراً وباطناً -، وزيادة تحتاج الى أن تلقى
ويرمى بها، كما يحتاج الناقص أن يتم ويزيد» هـ

ورد هذا الرأي في حاشية (١) ص ٢٠٥
تاريخ الفلسفة الاسلامية جزء (١). هنري
كوربان ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي
منشورات عويدات بيروت. ١٩٦٦

هـ « الجزء الأول من كتاب الأحجار على رأي
بليناس. مختارات، ب، كراوس. ص ١٣٢ —
حاشية الحاشية ص ٢٠٥ من كتاب تاريخ
الفلسفة الاسلامية. هـ. كوربان.

ويقول أيضاً في كتاب التصريف:-

« انظر الى الحروف كيف وضعت على الطبائع، والى الطبائع كيف وضعت على الحروف، وكيف تنتقل الطبائع الى الحروف والحروف

الى الطبائع» ١.

ويقول كذلك:-

« فكما ان الشيء لا يكون على أقل من عنصرين - من الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة - أو ثلاثة، ولا يكون على واحد...
فكذلك قولنا كلمة ما مثل محمد وجعفر وغير ذلك من الاسماء لا يكون إلا بتراكيب الحروف. وقد تكون كلمة من حرفين وثلاثة وأكثر من ذلك وأقل. إلا أن كلمة لا تكون من حرف واحد لأنه لا تكون كلمة أقل من حرفين:

حرف النطق، وحرف الاستراحة

فقد وجب أن يكون تركيب الحروف كتراكيب الطبائع في سائر الموجودات» ٢ وله أيضاً:-

« كما أن النحويين يعالجون تصريف الكلمات فيردونها الى حروفها التي نشأت منها، فكذلك للفلاسفة تصريف خاص بهم» ٣.

(١)، (٢)، (٣) من كتاب التصريف. وقد وردت هذه المقتبسات في كتاب جابر بن حيان: بقلم الدكتور زكي نجيب محمود ص ١٢٢.

وفي كتاب الحاصل ٩٦ أ يقول:-

«فنحن لا نقدر أن نتكلم بحرف واحد حتى نضيفه الى حرف آخر فكذلك لا يمكننا وزن طبع واحد الا باضافته الى طبع آخر ليتبين»
وفي كتاب التصريف ١٤ ب وما بعدها، وكتاب الخمسين ص ١٢٤ وما بعدها مايلي:-
«ان الأشياء كلها تقال على اربعة اوجه، الأول منها اعيان الامور وذواتها وحقائقها كالحرارة في ذاتها والبرودة في ذاتها، وان كانا غير موجودين لنا، ثم تصور ذلك بالعقل...» ثم النطق به... وذلك بتقطيع الحروف ثم كتابتها...» ٣
«قالت الفلاسفة بأن الكتابة دالة على ما في اللفظ المنطوق، واللفظ دال على ما في الفكر، وما في الفكر دال على ماهية الأشياء» ٤.

(٣) النص مقتبس في كتاب جابر بن حيان: زكي نجيب محمود ص ١٢٤

(٤) ليس بنص وانما هو مضمن في نفس المصدر السابق ص ١٢٤-١٢٥.

من الاوفاق المنسوبة للإمام الغزالي في كتابه (الاوفاق) .

اول	رد	۹	ع	ثانی
ص	۹	خ	ح	کعبه
ثانی	ح	رد	۱۶	مربع
دو				سوم

עבד נדב ועובד'ל'ן אדא נדב ועובד'ל'ן

يلخص نظرية جابر بن حيان في (ميزان الحروف):-

« نعود فنقول : انه لو بلغت اللغة حد كمالها المنطقي، لجاءت كلماتها مساوية لأشياء العالم الخارجي، ثم لجاءت أحرف الكلمات مقابلة لطبائع تلك الأشياء — ونحن نتكلم الآن بلسان ابن حيان — فلا زيادة فيها ولا نقصان؛ لكن الذي يحدث فعلاً في اللغة القائمة المتداولة هو انها بعيدة عن هذا الكمال، فكلمات زادت حروفها عن الأصل المطلوب، وكلمات أخرى نقصت حروفها عن الأصل المطلوب؛ واذن فالخطوة الأولى التي يتحتم علينا البدء بها، اذا اردنا ان نستشف طبائع الاشياء الخارجية من أسمائها في اللغة، هي أن نسمقط الزوائد من الكلمة ان كان فيها زوائد، او أن نصيف النواقص ان كان فيها ما هو محذوف . . . »

من كتاب جابر بن حيان

ص ١٢٨



هاشم محمد البغدادي : آية قرآنية — المعرض الشخصي ١٩٦٤ . قاعة شركة المخازن العراقية (اوروزدي باك)

د. زكى محمد حسن

«... والواقع ان النقوش الخطية

من أعظم الزخارف شأناً في الفنون
الاسلامية. فقد انتشر الخط العربي ينمو في
الاسلام، وامتداده وصل في زمن قصير الى
مجال زخرف لم يصل اليه اي خط آخر في تاريخ
الانسانية عامة. ولم تستخدم الكتابات على
العمائر والتحف لتسجيل اسم صاحب التحفة
أو مشيد البناء أو لبيان التاريخ وللتبرك
ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية
فحسب بل كان الفنان الايراني كسائر
الفنانين في الاقطار الاسلامية يستخدم
الكتابة لذاتها عنصراً زخرفياً في بعض
شواهد القبور، وفي الخزف والقاشاني
والتحف المعدنية».*

د. زكى محمد حسن

ورأيه حول الخط العربي*

«... والملاحظ في الحروف العربية
انها مرنة، وانها تحمل في ثناياها كل الصفات
الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين
على التطور بها من الخط الكوفي البسيط الى
الخطوط الفارسية الدقيقة...»

* الفنون الايرانية في العصر الاسلامي: ص ٦٧ د. زكى محمد حسن (طبعة ثانية) القاهرة. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا

نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ

عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ

وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ

كُرْسِيُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا

وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

كَلَامُ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ الْمَعْنَى: وَمَا بَيْنَ يَدَيْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ

عبد القادر بن محمد بن أبي الفضل

كتابه المواقب الالهية،
موقف الانانية

«أوقفني على بساط الانانية، ثم كشف لي عن سر
قيام النفس الرحماني والسر الباعث لروح الكشف
والانتباه في القلب الانساني...»

وكشف لي عن اهم الحروف العالية،
وتنزلها في قوالب الكلم المرموقة، فرأيت لكل
حرف سبعة أبطن، ظهر بها في أشعة أنوار القلب
على اللسان، وقال لي: هي صور سبعة.

الأولى: الفهم،

ثم القبول،

ثم العلم،

ثم التجلي والنزول،

ثم النطق آخر الصور.

• الانسان الكامل في الاسلام لعبد الرحمن
بدوي. ص ١٤٨ — ١٤٩ نشر مكتبة النهضة.
١٩٥٠ القاهرة.

ثم كشف لي عن مراتب طبقاتها،

وعرفها لي، فقال لي:

الاولى هي الحال،

ثم التحقيق،

ثم الحكم،

ثم البيان،

ثم الاخبار،

ثم السماع،

ثم الايقان.

ثم كشف لي عن مراكز تنزلاتها في
الثقلين، فرأيتها في السبعة أقطاب وانفردت
في القطب الغوث بالسبع المثاني، ورأيت
دورانها في افلاك التسعة والتسعين اسماً.
وكشف لي عن قطب كل اسم وكيفية تهيمه
في ذلك الاسم، وأراني أسرار أنوارها،
وشممت سريان طيب نسيم هيبها من النفس
الرحماني لقيام الوجود. ثم رأيت حكمة
الانتقال والانصال واحتكم أمر الختم،
وكشف لي عن حكمة سعة الساعات من
علم الكتاب وكشف لي ابطان المعية
وسريانها في سبق السوابق، ولحق اللواحق.
وكشف لي قيام أسرار حرف الالف
فرأيت قيام امتداد (الهمزة) بكل حقيقة
خفية و(اللام) بكل عالم كوني جلي و(الفاء).

بمعرفة
كل معسروف
عند تعريفه . وقال
لي: هذا السر لا يظهر الا
عند افول قمر البشرية،
وتجلي شمس الروحانية ، ثم قال
لي ، وفي ظهوره اقوة (شين) المشيئة
(ميم) الكلام ، و (سين) السلطان في حجب
السبحانية، وهي ظلال الغمام التي بها
انجلي لأهل القيامة ، وبالنور قيام
(نون) النبوة و (واو) الولاية
و (راء) احكام الربوبية
في البشر لمظاهر
مراتب
الالوهة».



محمد غني : الابواب الرئيسة لجامع بنبه ، خشب ، ١٩٦٩ .

جلال الدين الرومي المولوي

من تفاصيل قصيدة قصة التاجر
الذي حملته البيغاء رسالة الى بيغاوات
الهند حينما ذهب للتجارة
ص ٢٣٥-٢٣٦ مشوى جلال الدين
الرومي، الكتاب الاول ترجمة
وشرح ودراسة الدكتور محمد
عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية.
صيدا - بيروت ١٩٦٦

« انني افكر في القوافي وحيبي يقول لا

تفكر الا في طلعتي

الا فلتجلس ناعماً يا قافية تفكيري! انك

انت قافية السعادة امامي

فما الالفاظ حتى تشغل فكرك بها ما

الالفاظ؟

انها الاشواك المحيطة بالكرم فلاضربن

الحرف بالصوت والكلام، حتى استطيع الحديث معك

بدون تلك الوسائل الثلاث » هـ

« الحرف والصوت والكلام » هي وسائل
الشاعر للتعبير، فليس المقصود بالحرف
هنا قيمته الكونية بالذات؛ ولكن قيمته ما
يشير اليه من الوجود الصوفي للعبيب.
ويؤيد هذا المعنى قول الشاعر في مكان ما
من «المثنوي لما كان السمع - في اول
الامر - لازماً للنطق، فلتصل الى النطق
عن طريق السمع. » ص ١٠٠ المثنوي..



محمد بن عبد الجبار النفري

موقف بين يديه - ٥٥٥

« اوقفني بين يديه وقال لي اجعل الحرف
وراءك والا ما تفلح واخذك اليه. وقال لي الحرف
حجاب وكلية الحرف حجاب وفرعية الحرف حجاب.
وقال لي لا يعرفني الحرف، ولا ما في الحرف،
ولاما من الحرف، ولا ما يدل عليه الحرف.
وقال لي: المعنى الذي يخبر به الحرف حرف،
والطريق الذي يهدي اليه حرف.
وقال لي: العلم حرف لا يعربه الا العمل.
والعمل حرف لا يعربه الا الاخلاص. والاخلاص
حرف لا يعربه الا الصبر. والصبر حرف لا يعربه
الا التسليم.

• كتاب المواقف والمخاطبات: لمحمد بن
عبد الجبار النفري ص ٩٠ - ٩٣.

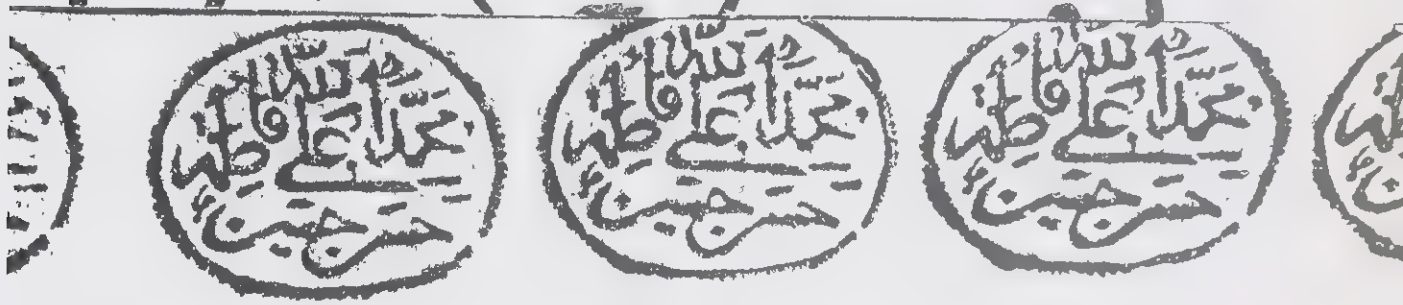
وقال لي: المعرفة حرف جاء لمعنى، فإن
اعربته بالمعنى الذي جاء له نطق به.
وقال لي: السوى كله حرف، والحرف
كله سوى.
وقال لي: ما عرفني من عرف قري
بالحدود، ولا عرفني من عرف بعدي
بالحدود.
وقال لي: ما شيء الى من شيء
بالحدية، ولا شيء ابعد مني من شيء بالحدية.
وقال لي: الشك في الحرف، فاذا عرض
لك فقل من جاء بك؟
وقال لي: كيف في الحرف.
وقال لي: اذا كلمتك بعبارة لم تات
منك الحكومة، لأن العبارة تردك منك
اليك بما عبرت، وما عبرت.
وقال لي: اوائل الحكومات ان تعرف
بلا عبارة.

وقال لي: اذا تعرفت بلا عبارة لم ترجع
اليك، واذا لم ترجع اليك جاءتك الحكومات.
وقال لي: العبارة حرف ولا حكم لحرف.
وقال لي: تعرف اليك بعبارة توطئة لتعرفي
اليك بلا عبارة.
وقال لي: اذا تعرفت اليك بلا عبارة
خاطبك الحجر والمدر.
وقال لي: اوصافي التي تحملها العبارة اوصافك
بمعنى، واوصافي التي لا تحملها العبارة لا هي
اوصافك ولا من اوصافك.
وقال لي: ان سكنت الى العبارة نمت، وان
نمت مت فلا بحياة ظفرت، ولا على عبارة حصلت.
وقال لي: الافكار في الحرف، والخواطر في
الافكار، وذكرى الخالص من وراء الحرف
والافكار، واسمى من وراء الذكر.
وقال لي: اخرج من العلم الذي ضده الجهل،
ولا تخرج من الجهل الذي ضده العلم تجدني.
وقال لي: اخرج من المعرفة التي ضدها
النكرة تعرف فتستقر فيما تعرف، فتثبت فيما
تستقر فتتمكن فيما تشهد.
وقال لي: العلم الذي ضده الجهل علم

الحرف، والجهل الذي ضده العلم جهل الحرف.
 فاخرج من الحرف تعلم علماً لا ضد له، وهو
 الرباني، وتجهل جهلاً لا ضد له وهو اليقين الحقيقي.
 وقال لي: اذا علمت علماً لا ضد له، وجهلت
 جهلاً لا ضد له فلسنت من الارض ولا من السماء.
 وقال لي: اذا لم تكن من اهل الارض لم
 استعملك باعمال اهل الارض واذا لم تكن من
 اهل السماء لم استعملك باعمال اهل السماء.
 وقال لي: اعمال اهل الارض الحرص
 والغفلة، فالحرص تعبدتهم لنفوسهم، والغفلة
 سكونهم الى نفوسهم.
 وقال لي: اعمال اهل السماء الذكر والتعظيم،
 فالذكر تعبدتهم لربهم، والتعظيم سكونهم الى ربهم.
 وقال لي: العبادة حجاب دان وانا من ورائه
 محتجب بوصف العزة، والتعظيم حجاب ادنى انا
 من وراه محتجب بوصف الغنى.
 وقال لي: اذا حزت الحرف وقفت في
 الرؤية.
 وقال لي: لن تقف في الرؤية حتى ترى
 حجابي رؤية، ورؤيتي حجاباً.
 وقال لي: من علوم الرؤية ان تشهد

صمت الكل ومن علوم الحجاب ان تشهد
 نطق الكل.
 وقال لي: من علوم صمت الكل ان
 تشهد عجز الكل، ومن علوم نطق الكل ان
 تشهد تعرض الكل.
 وقال لي: من علوم القرب ان تعلم
 احتجابي بوصف تعرفه.
 وقال لي: ان جئتني بعلم اي علم جئتك
 بكل المطالبة، وان جئتني بمعرفة أي معرفة
 جئتك بكل الحجة.
 وقال لي: اذا جئتني فالق العبارة وراء
 ظهرك،
 والقي المعنى وراء العبارة،
 والقي الوجد وراء المعنى.
 الخ.....

بِقُدْرَتِهِ وَفِيهِ مَوَاقِدُ
 وَالزُّكُوفَةُ قَالَمٌ
 بِكُمُ الْفَتْحُ الْفَرْجُ



عَلَى طَهٍ
 عَمَّا لَمْ يَكُنْ
 عَمَّا لَمْ يَكُنْ
 عَمَّا لَمْ يَكُنْ

وَقَدْ عَلِيَ الْكُفْرُ بِرَبِّهِ زَادَ
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ الشَّيْخُ
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ الشَّيْخُ
 وَالْأَكْبَرُ وَالْأَكْبَرُ الشَّيْخُ

لوي ماسينيون

الزمان كحرف او كبعد. في الفكر الإسلامي ٥

«... وقد تسربت فكرة الدهر الى الفكر الاسلامي عن طريق فكرة الامهال واللبث هذه، حيث نرى ان الدهر هو فترة صمت بين وقتين الهين الا وهما الانذار والعقاب وعلى المسؤول ان يستغل هذه الفترة من الامهال للتكفير وارجاء العقاب الذي لا مفر منه، وهي بمثابة صندوق الصدى الذي يفصل بين الدقيقتين المدويتين، والوقت الثاني الذي هو وقت العقاب يسمى في القرآن الأجل او على الاصح الأجل المسمى^١

«ويمكننا ان نفهم هذا الاستمرار الخفي اذا ما تذكرنا ان (اثنيية) يوم النذير ليست ماثلة بل هي تهدف الى المستقبل، نحو هذا الاجل المسمى الذي اندرنا به، وان مقادير فترة الانتظار الفارغة تولد نوعاً من النعم الروحي الذي يعمل على طبع كل مخلوق بطابعه الشخصي في سمفونية الآخرة»^{٢ ٥}

١ ٥ ٢ الزمان في الفكر الاسلامي ل. ماسينيون. ترجمة شعبان بركات. الآداب عدد (٨) السنة ١٩٥٣. ص ١٠، ص ١١—١٢.

د. كامل مصطفى الشبيبي

«...ولم يدخل القرن الرابع حتى كانت فكرة معالجة الحروف داخلية في كل اشكال المعرفة الانسانية. فعالجها الشيعة والاسماعيلية منهم خاصة، وعالجها الصوفية والفلاسفة وحتى المعتزلة، كل على حسب هدفه ومن هنا وجدنا الخلاج يسير في موازاة احمد بن زيد البلخي في القول بأن (في القرآن علم كل شيء الخ...)»

° ص ١٩٣: الفكر الشيعي والنزعات الصوفية في مطلع القرن الثاني عشر الهجري د. كامل مصطفى الشبيبي اقرأ في الفصل الخامس من نفس الكتاب موضوع فضل الله الاسترأبادي والحروفية من ص ١٧٩ — ٢٤٥ وما بعدها.

الامام احمد بن علي البوخي

« .. فاذا نظر ناظر الى الحروف وجد لها
انطباقاً في النفس قبل وجودها في الشكل فافهم.
فالالف في الحروف هي الواحد في الاعداد،
والاعداد قوة روحانية لطيفة فالاعداد بناء على
ذلك من اسرار الاقوال ، كما ان الحروف من
اسرار الافعال...
وللاعداد في عالم البشر اسرار ومنافع رتبها
جلت قدرته كما رتب في الحروف اسرار النفع
كالدعاء والرقى وغير ذلك فيما ظهر تأثيره للعالم
بانواع الاسماء... »

° من كتاب شمس المعارف ولطائف
العوارف تأليف الامام احمد بن علي
البوني سنة ٦٢٢ هـ ، ص ٦ الجزء الاول
من مجموعة اربعة اجزاء. مطبعة مصر.
١٩٦٢/١٣٨٣ م.

يقول البيهقي في موضع

آخري من كتابه في

المعارف :

((واعلم رحمك الله

ان سر كل امة في كتابها

وسر كتاب الله في

الحروف .

والحروف مختلفة

الاشكال))

ص ٤٠٤

ج ٣

ان هذا الرأي يتعلق

برأي الحسين في مفهوم

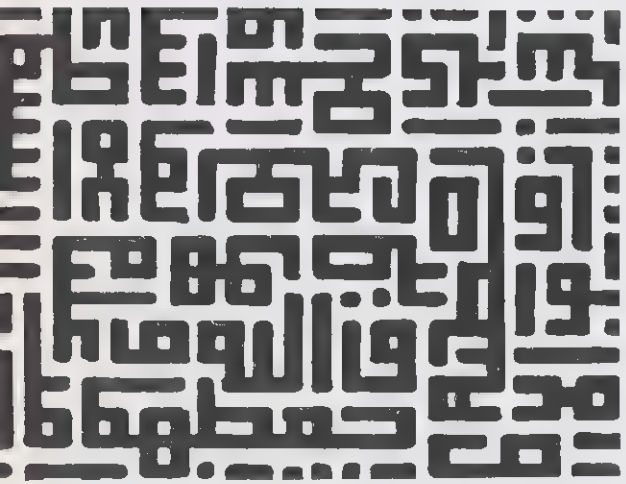
الحلاج في استقصائه

الاركيولوجي لعنى

الحرف .

راجع النص الحلاجي

في تقي الكتاب .



الشيخ عبد القادر الجيلاني

يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني:
ان اردت الفلاح فعليك بالسكون ه بين يديه
سكون الظاهر والباطن.
سوء الأدب عندي، وانما اعده رخصة.
اد الامر،
واته عن النهي
ووافق القدر،
وسكن ظاهر ك وباطنك عن الكلام بين يديه وقد رأيت الخير دنياً وآخرة

ص ١٦٤

ه فكرة السكون في علم التصوف الاسلامي هو تسليم تام لارادة الله مشفوعة بالطمأنينة النامة بالعالم الخارجي ازاء الذات البشرية وبالتالي بالمصير. المشكلة في اساسها تطرح قضية مماثلة لما يطرحه الفنان المولع بالبعد.

اوبانيشادماندوكي

٥ ص ١٠٠-١٠١: الفكر الفلسفي الهندي:
د. سرفالي راداكشنا و، د. شارلزمور. ترجمة
ندرة اليازجي. دار اليقظة العربية ١٩٦٧ .

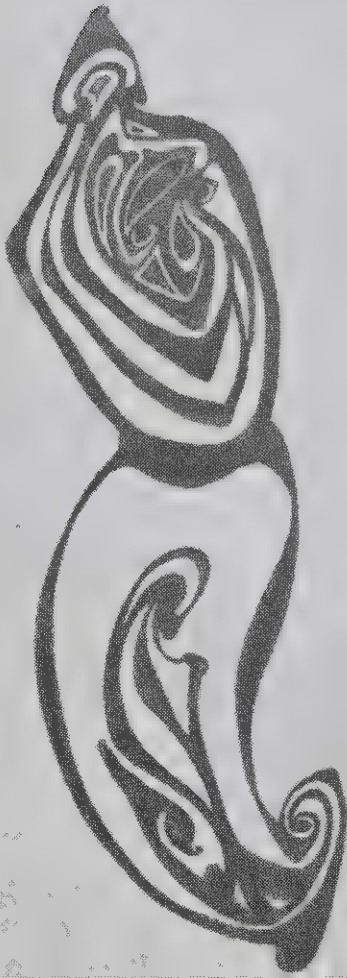
الرمزية السحرية لمقطع (اوم) الذي
يصور المراحل الاربع للوعي

.....
٨ — هذه هي الروح بالنسبة لكل (اوم) وعناصرها. العناصر هي الرابع والرابع هو العناصر، الحرف (A) والحرف (U)
والحرف (M).

- ٩ — حالة اليقظة العامة لدى الناس هي الحرف (A)، العنصر الاول؛ انها انت من آيتي (الحصول) او من آديمتا (كان اولاً).
١٠ — حالة النوم البهيمية هي الحرف (U) العنصر الثاني، وقد انت في اوتكارس (الغبطة) او من اوبكايتفا (داخل الوسط).
١١ — حالة النوم العميقة، حالة المعرفة، هي الحرف (M) العنصر الثالث، وقد انت مي مبي (المنتصب) او من آيتي (المنشق).
١٢ — والرابع بدون عنصر. ولا يمكن التعامل معه. انه توقف التطور، رؤوف لا ثاني له. من يعرف هذا يدخل بروحه الروح...
نعم، من يعرف هذا



نموذجان من رسوم الشاعر رابندرانات طاغور : من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث .



ابحاث فى الفنى الحرفى والبعدى

٣



الخط العربي وخواصه القبية

د. قتيبة الشبغ نوري

تقديم:

قالوا: ان « أول ما خلق الله هو القلم ». وقال أحـد الخطاطين الباحثين (محمد طاهر الكردي المكي الخطاط) « هو الحرف ». ولاشك ان هذا قولاً رمزياً أريد به تمييز الانسان باللفظ والمعرفة عن بقية المخلوقات. والخط هو تصدير اللفظ، كما ذكر في (جمع الجوامع) أو انه نقوش مخصوصة دالة على الكلام .. تتعرف منه صور الحرف المفردة (صبح الأعشى للقشندي). وقال اقليدس: «ان الخط هندسة روحانية وان ظهرت بآلة جسمانية» (أمين الدين ياقوت المالكي). وقال أحـد الخطاطين الباحثين (محمد طاهر الكردي المكي الخطاط) « هو ملكة تنضبط بها حركة الانامل بالقلم على قواعد مخصوصة ». ولاشك ان الحرف الاول ولد مع الانسان لنقل أفكاره والانصال بمحيطه (وهي ضرورة يومية)، وكواسطة تعبيرية وجدانية عن عالمه الداخلي والخارجي، (وهي ضرورة فنية). وهكذا ولد الحرف على شكل صور ورموز منفردة ومتناثرة.

٥ رسام وطبيب ومن هواة الفن الحديث

نبذة تاريخية :

الكلام يطول عن تطور الحرف منذ بدء الانسان، ولكن من المحقق ان الكتابات الحديثة كلها نبعت من الأقوام السامية التي عاشت في الهلال الخصيب. فقبل ثلاثة آلاف سنة وضع الفينيقيون رموزاً لكل صوت

فكانت الحروف . وبعدهم كان الاراميون ثم النبطيون اول صناع الكتابة، فحملوا معهم (الحرف) أثناء رحلاتهم التجارية الى الحيرة وبلاد ما بين النهرين ليحل محل المسمارية في بابل وآشور وفارس. ومن هناك رحل الحرف الى الحجاز ولعله جاءها مباشرة مع النبطيين ما بين القرن الثالث والسادس الميلادي.

في بلاد الحجاز (شبه جزيرة العرب) تحرر الحرف من هيئته النبطية التي كانت تميل الى التريبيع واكتسب شخصيته العربية المائلة الى الاستدارة، مع نزوع الى التريبيع.

تطور الخط العربي؛

نما الخط العربي مسح نمو وتطور الحضارة العربية. وظهور الاسلام فظهر فيه اتجاهان.

الأول: الخط الجاف المولد من العبرانية والتدمرية ومن الأم الارامية. وقد استعمل لتدوين الأخبار الرسمية ولكتابة المصاحف.

الثاني: الخط اللين، وهو سلس مطواع (كالخط النسخي - انابكة الموصل) واستخدم في الحياة اليومية كما ان الخط المقور او المستدير والخط المبسط ظهرا سوية.

وأصبح للخط العربي فناؤه، وخطاطوه، ومريدوه، ومشجعوه لما فيه من القابليات على التطور، ولما يحوي من الجمال والمتعة، ولتعقد الحياة الحضارية وبروز الحاجة لتعميقه واستخدامه فظهرت له أشكال فنية جديدة، منها:

١ - التزييني. وأولها الخط الكوفي ومنه المصلع الهندسي والمشجر والمظفر وخطوط أخرى كالظفرائي والديواني والفارسي

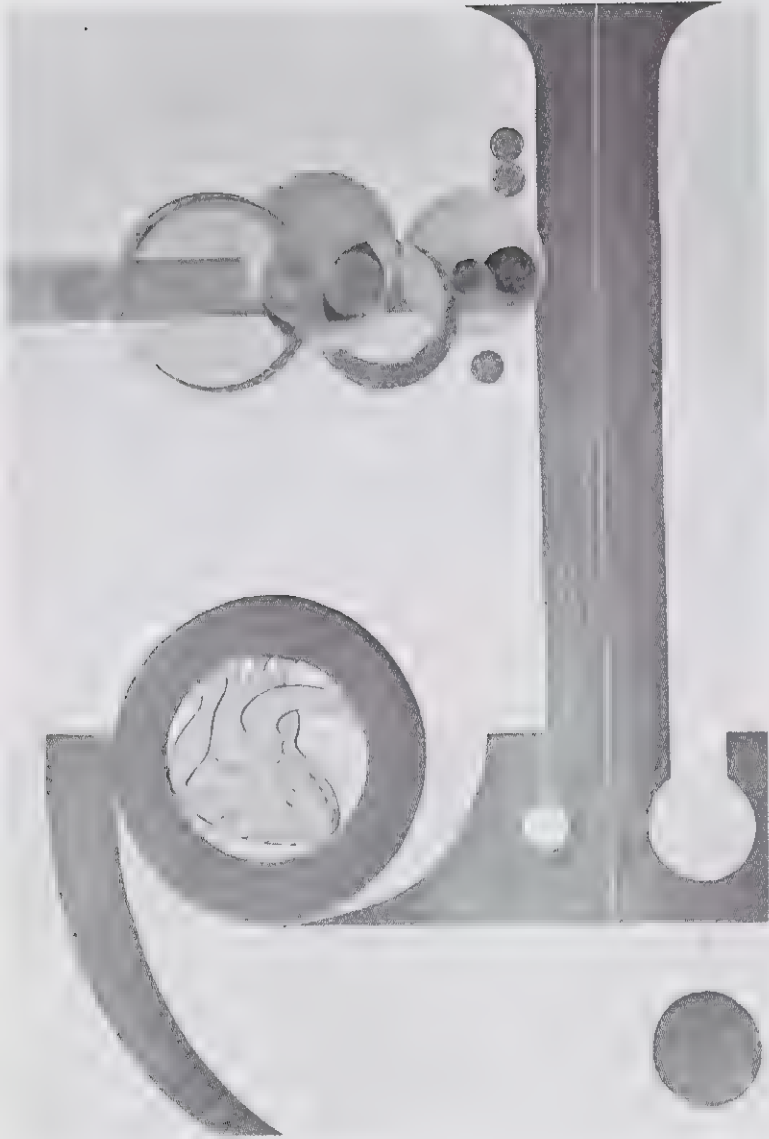
٢ - القاعدي وهو قلم الطومار والثلث والرقعي والنسخي

ويجدر بي الوقوف قليلاً إزاء الخط الكوفي، الذي هو نتاج نظام هندسي وزخرفي معاً. وله أصلان (قلم الطومار) المبسوط كله وقلم (غبار الحلية) المستدير،

الخالي من الاجزاء المستقيمة.

أما الاقلام الستة الأساسية (عدا الكوفي) فهي الثلث والنسخ والرقعة والديواني والفارسي والتوقييع او الاجازة .

في ولاية الحجاج بن يوسف الثقفي اخترع (ابو الاسود الدؤلي) (المتوفي في ٦٧هـ) الشكل في الحرف العربي، وهو ضبط الكلمة بالحركات بوضع نقاط فوق او تحت او جنب الحرف، مخافة اللحن بالقراءة. ثم أكمل هذه المرحلة (الخليل بن احمد الفراهيدي) (المتوفي عام ١٧٠هـ) فثبت علامات الشكل الثمانية المعروفة لدينا الآن بحركات (الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة). ومن بعد ذلك زيدت العلامات لغرض النقش كصغرات حروف توضع حوالي الحرف كالظفر والزلف الخ. . . أما الوزير (ابن محمد بن مقله العباسي ٣٠٠هـ) فقد ضبط هندسة الحرف على مقادير ونسب معينة. وفي زمن الخليفة (عبد الملك بن



قتيبة الشيخ نوري : تبرعوا بالدم ، معرض المصقات الجدارية ١٩٧٠ ، قاعة المتحف الوطني للفن الحديث .

مروان) كان قد وجد الاعجام، لتمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض بوضع النقاط، او التنقيط كما في ال (ب، ت، ث، ج، خ، ق، الخ) .. استطيع ان اوجز خواص الحرف العربي من الناحية الفنية التصويرية بالآتي:

اولاً: للحرف العربي محوران الشاقولي الذي يمتد الى الاعلى كما في (الالف) و (اللام) و (الطاء) والمحور الافقي (كالباء) واخواتها و (الفاء). وهذان المحوران معروفان باهميتهما في التأليف والتشكيل الفني. ويعطى بعض المتصوفة لهما معان تاملية دينية اخرى. ثانياً: يتكون جسد الحرف من راس بالجهة اليمنى وعقب الى اليسار، كما في (الفاء). او من راس في الاعلى وعقب يمتد الى الاسفل كما في (العين) و (الحاء) و (الميم) و (الرأس) يكون دائماً معقداً ملفوفاً اما العقب فهو رشيق ممدود. ثالثاً: يمكنني ان اتصور الدائرة على انها الوحدة التشكيلية في رسم الحرف

العربي، حيث تتكرر وتكبر وتصغر وتمس بعضها البعض وتظهر او تغيب حسب شكل الحرف كما في (الواو والسين واللام والقاف والراء والهاء) وغيرها. ولعل ذلك قريب لمبدأ التقوير او التدوير في الخط.

رابعاً: (النقاط) و (الشكل) يخلقان ارضية فنية لجسد الحرف (ويستثنى من ذلك الخط الكوفي فله شخصية مهيمنة في التأليف الفني لا تحتاج الى اذعام او تأطير). وعلامات الشكل الكثيرة والحركات المتعددة تعطي الفنان حرية دور التقيد باعراب الكلمة نحويًا.

خامساً: المرونة الفياضة التي يمتاز بها الحرف العربي وتمكنه على لبوس اي شكل هندسي او تكوين تصويري او زخرفي وهو ما اغرى كثيراً من الرسامين باستخدامه كدافع فني Motif.

سادساً: تحوي الكتابة العربية بصورة عامة

على الكثير من الشخصية العربية . فالرومانسية الصحراوية والجمالية البدوية، يمكننا الشعور بها في امتدادات الخط العربي الرشيق، وانحناءاته الانيقة غير المعقدة، والانسياب الحرفي المتموج.

الحرف والعمل الفني:

ان كلاً من الحرف والكلمة تدوين وتعبير عن مادة او معنى. والفرق بينهما ان الحرف بمفرده تجريد، ولهذا استعمله الفنانون رمزاً او شكلاً فنياً مجرداً اما الكلمة فمعناها ملتصق بها وبقيدها فنياً.

استعمل الحرف والكلمة قديماً في الرقش ونحت ابواب الجوامع وحيطانها ومحاريبها كما استعمل في التطريز والخزف. وحديثاً دخل الحرف في اعمال الفنانين المحدثين عند التجريديين والمستقبلين والتكبيين والداديين، وكذلك في الفن البصري Optical Art وفي الرسم اشاري Sign Painting. فقي سنة ١٩١٣ استخدمه براك ثم

ييكاسو في الرسوم المصنفة Collage
وظهر الحرف كثيراً في رسوم كلي Klee
وشويترز Schwitters وراوشنبرك
ونولارد وهويفر وتروكس ومانيسيه
Manissier. وبين العراقيين جميل
حمودي وشاكر حسن ومديحة عمر وغيرهم.
والرسم الاشاري او الكتابة التصويرية
التي لا تقرأ برزت في القرن العشرين اذ
استعمل الخط كمادة فنية او زخرفية في
اعمال مارك توبي والكوبلي Alcoply
وجورج ماتيو. والحرف هنا يختلف عن الحروف

المتوارثة المتداولة التي تعني شيئاً مقصوداً
لأنها صور حروف لا تمثل شيئاً مقصوداً، او
انها تمثل اموراً غير مكتشفة او رموزاً
شخصية.

والحرف العربي هو من اجمل الصيغ
المجردة خاصة بالنسبة لانسان لا يفقه
دلالاته، او يعمل هذه الدلالة لكي يستمتع
بالشكل الجمالي الصرف.

وعلماء النفس احياناً يستكتبون مرضاهم
للفحص والمعالجة بتحليل اسلوب ربط
الحروف وتردادها وزواياها والشكل العام

الطاغي على كتابة المريض، حتى وان كانت
خالية من المعاني المسلسلة، لأن الحرف
وجد للتعبير عن خلجات النفس ومكنونات
الفكر وهو بدوره يتأثر شكلاً ورسماً بما
يجول في ضمير الراسم ونفسيته،
وعين الحال تماماً عند الفنانين الذين
اهملوا معنى الكلمة واتخذوا الحرف نفسه
موضوعاً او دافعاً فنياً بحثاً في عوالم الجمال
والخلق.

بعض المراجع

- ١ — تاريخ الخط العربي وآدابه: محمد طاهر الكردي الخطاط ١٩٣٩.
- ٢ — قصة الكتابة العربية: ابراهيم جمعة
- ٣ — مجلة اللسان العربي: جامعة الدول العربية - الرباط - العدد الخامس ١٥٦٧: مقال الحرف العربي وجولاته: الدكتور عفيف بهنسي ص ٨٦/٧٧
- ٤ — The Art of Written Words, Donald M. Anderson
- ٥ — The Art of Writing, Unesco
- ٦ — Encyclopidia Britanica

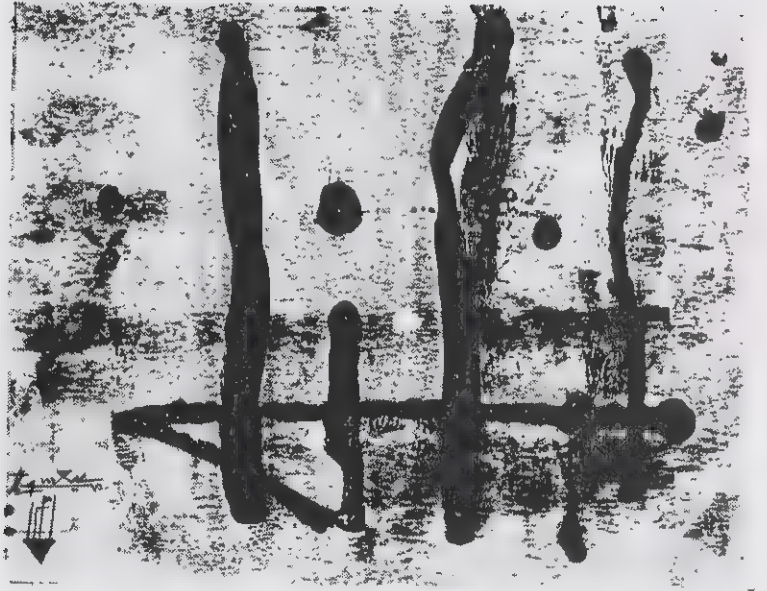


مشروعية البحث عن البعد الواحد

شاكركم حسن آل سعيد

إلى الله وإلى الآخرة

• رسام ومدرس في المتوسطة النظامية للبنين.



شاكر حسن آل سعيد : تأمل ، مونودايب . المعرض الشخصي ١٩٦٦ . قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ، من مجموعة الاستاذ جيرا ابراهيم جيرا .

١ — تعتبر ممارسة الحرف العربي، والحرف عموماً، في التشكيل الفني محاولة للعودة الى القيم الحقيقية في الفن، وذلك بعد ان حققت النزعة التجريدية آخر اشكال التطور الفني، الذي بدأه فنان العصر الحديث، من حيث انجاز حريته في مجال تكوين الـملاقات الموضوعية للعمل الفني.

ولكن التجريدية لم تكن مجرد شكل جديد للأساليب الفنية التي تمخض عنها النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي نمت وترعرعت في القرن العشرين بل كانت وجهة نظر جديدة في تخلي الفنان عن رؤيته الطبيعية أو شبه الطبيعية للأشياء، في العالم الخارجي بالمرّة، سواء أكانت مجالاً للمحاكاة أو المناقشة أو التعبير عن الذات والمشاعر، مستبدلاً أياها بالرؤية غير الطبيعية

بل بالرؤية الـشكلىة non-figurative. ومع ذلك فإن الفن التجريدي ظل آخر معقل لكيان الفنان الانساني المعبر عن حريته الانسانية عند مناقشة القيم الموضوعية التي يصوغها. صحيح انه في افئائه للشكل الطبيعي معوضاً اياه باللا - شكل يلغي الحقيقة الموضوعية في فن كان حتى الآن خاضعاً لهذه الحقيقة، بواسطة وسط ثالث تلتقي فيه وجهة نظر كل من الفنان والمشاهد الا انه باتخاذ من العلاقات بين الفنان والعالم الخارجي مسرحاً للبحث يظل خاضعاً للموضوعية الشكلية في التعبير ولو عن طريق تقنية لا - شكلية.

٢ — وهكذا تجيء هذه المحاولة في سياق البحث الخطي Graphisme كنقطة عبور لفن مدرك لآسـتـحالة الاستمرار في هدم العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي (وهذا الهدم هو ما تنطوي عليه المحاولات

• اي التي تعني استقصاء الحقيقة في الفن ومن ذلك المحافظة على المعنى التشكيلي في البحث بواسطة الابعاد.

الفنية المعاصرة من وعي، حينما يمهّد لها بالوسائل الادائية، لحضور مفاجيء للمشاهد دونما واسطة فنية لا يساهم في صنعها... هدم دون ان يشفع ذلك بناء جديد لعلاقة يوطدها الفنان بينه وبين اي عالم آخر.)

وكان ان وجدت هذه العلاقة بين (الفنان) وبين (الابعاد الفنية بالذات)؛ اي من اجل فن يتخذ من الابعاد التشكيلية نفسها موضوعاً للنقاش بدلاً من ان يسلم بها كل التسليم، دونما مناقشة.

فالتعبير بالحرف اذن هو في صلبه محاولة مشروعة، وتطور تاريخي للفن نحو تخطي الواقع السطحي ذي البعدين كمناخ طبيعي للعمل الفني، الى حقيقة الخط (او البعد الواحد). (كما ان هناك محاولات اخرى تستبدل السطح التصويري بالفضاء الحقيقي:-

الفراغ المعماري ذي الابعاد الثلاث، او البعد الرابع- الحركة النسبية-، او بالحركة الفعلية او الرؤيا البصرية الفوقية الخ...). الا ان مثل هذا التخطي لا يمكن ان يتم بصورة يلغي فيها السطح التصويري، او الوسط الثالث ما بين الفنان والمشاهد كما هو الحال في الفن المحيطي او الحركي مثلاً، انما سيأخذ من الرؤيا التصويرية مجالاً لذلك. فهو اذن يؤلف مجالاً جديداً لمناقشة عالم الابعاد او البعد الواحد عند حضور موضوعي على السطح التصويري بالذات، انه لا يصادر العالم الثالث: العالم الفني التصويري لحساب كل من الفنان او المشاهد؛ ولكنه يتخذ من طبيعة العلاقات الجديدة بين السطح والخط مجالاً لتصعيد تصويري لا يتخذ من الشكل والبعدين سوى

المناسبة لذلك، وهكذا فان صلب (التناقض) بين مسألة الحرف، او الوجود بواسطة البعد الواحد-خلال العمل الفني، وبين طبيعة السطح التصويري، او ضرورة وجود وسط ذي بعدين من اجل التعبير الفني، يكمن مغزى هذه المحاولة الجديدة. فهو تناقض ضروري من عنده ينبثق التصور وينداح

٣- واذا كان الوجود الخطي، وبالتالي الحركة الذهنية للحرف العربي ذي الطاقات الهائلة لهذا الوجود، وجود مستحيل (بالمعنى الفعلي اذ كيف يوجد البعد الواحد على السطح والكتابة والفراغ...؟) او وهمي (لأنه يمكن تصويره فحسب) فهو اذن من غير عالم الشكل الذي يرسم عليه (معمارياً، الخط هو تلاقي سطحين، ورياضياً هو افتراض منطقي، وهو ايضاً

ه وهذا ما يوازي معنى التناقض الموجود في طبيعة اللغة العربية لانطوائها على حروف صوتية مقروءة وأخرى مستخرجة هي التي تؤلفها الحركات (من فتح وضم وجر وتثنية الخ...). وهو نفس ما قصده هنري كوربان في صدد الاشارة الى طبيعة اللغات السامية (من جمود وتجرید) بقوله «ان الخط العربي لا يشير إلا للحروف الساكنة، وبالتالي فان المقطع بعد ذاته لا يمكنه أن يكون حرفاً وكلمة في آن واحد كما هو الحال في المقطع اليوناني الذي يرتبط في نفس الوقت ارتباطاً وثيقاً بالحروف الصوتية» ص ٢٢٦ جزء (١) تاريخ الفلسفة الاسلامية.

معراج تأملي. شاكر حسن آل سعيد. پوستر. قاعة جواد سليم (المتحف الوطني للفن الحديث). ١٩٧٠ بغداد. من مجموعة السيد رفعت الجادرجي



حركة نقطة ١. على أنه في جميع الأحوال أثر كوني، أو حصيلة تفاعل تكوينات كونية عديدة تجمع ما بين الانسان أي الفنان والعالم الخارجي (أي العمل الفني والخامه ووسائل التعبير والصدفة) ، عبر وجود مكاني وزماني في آن واحد. وبمعنى آخر : أن الاطار الفكري للتعبير بواسطة الحرف يقتضي من جهة اعتبار العمل الفني فناً مكانياً ولكن في شكله الزماني، وذلك على الضد من وجهة النظر الاكاديمية التي تجعل من البعد الرابع اضافة للابعاد الثلاث المكانية الاولى. كما يقتضي من الجهة الاخرى أن يعيش الفنان لا - موضوعية فنه ولا - شكلية في آن واحد.

والواقع انه من الممكن اعتبار ان هذه الصيغة الجديدة للفن المكاني وهو في شكله الزماني قلباً أساسياً لمفهوم الفن كلفة شكلية ومرئية في نفس الوقت. ذلك ان وعينا اياه يبدأ من كونه ادراكاً لأثر فان عن أي رمز لغوي. وعلى أنه لا يتخذ من الاشكال او المساحات التصويرية أساساً

جمالياً في الرؤية، بل هو على الضد من ذلك يتوخى الكشف عن جمالية ما ورائية ما قبل الوجود الشكلي.

ومن هنا فان كيانه كيان غير حسي، أو أنه حسي كلي، (أي ليس بصرياً فحسب) بحيث يمكننا القول أنه يستهدف تعميق مفهوم اللا - الرؤية الفنية، فكأنه بذلك يشيد العمل الفني في محيط البعد الواحد بالذات، ذلك البعد الذي يمكننا ادراكه ذهنياً عند ملتقى سطحين متعامدين فحسب، فاذا ما حاولنا التعبير عنه بواسطة الشكل أو الكتلة او الفراغ تعذر علينا كل التعذر، وأصبح وعينا اياه وعياً مجازياً لا معنى له. فهو فن ذو شكل زماني، لا لأنه يحسب للحركة فحسب حساباً؛ لأن وجوده يتوقف على مدى الوقت الذي يمضيه المشاهد في مشاهدته (الفن الحركي و المحيطي) بل هو كذلك لأنه يبحث في (ازل) الشكل فهو مشاهدة تصويرية: أي كشف يعتمد على حركة ذهنية يهوها العمل الفني بشق معطياته التشكيلية اللا - شكلية، اللا - مرئية (أي

خارج الرؤية).

وباختصار فان هذا الشكل الزماني المكاني يقتضي تحقق العمل الفني خارج السطح بل العالم التصويري وليس في داخله. ٤ - على ان لمساهمة الحرف في التشكيل الفني انسانيته، بل انسانيته الكاملة فهو يقتضي بحكم وجوده حصيلة التقاء بين الفنان والمشاهد، وبين الاثر المرئي والعمل الفني كعملية تأمل وليس كمجرد رؤية بصرية. ومغزاه من ثم أن يتسامى بالذات الانسانية الى مستواها الانساني التام، أي أن يعبر عن وجود الذات البشرية عبر مراحلها جميعاً، منذ لحظة تكونها حتى فنائها بل انه ليتشعب اكثر من ذلك فيرمز الى وجود النوع الحي عبر الوجود الانساني: (الانسان والحيوان والنبات والجماد وكعضويات مجهرية)؛ لا بل يتوغل في ان يوحد ضمن اطار هذا التأمل ما بين الكائنات جميعاً من خلال كيانه المادي، اللاعضوي او العضوي المتكاثر .

وهكذا فان تحقيق البعد الواحد بواسطة



معراج: شاكر حسن آل سعيد ١٩٧٠. المرض الشخصي. قاعة جواد سليم (المتحف الوطني للفن الحديث). حبر على كارتون.
من مجموعة السيد فريد الله ويردي

الحرف هو نزعة تأملية لوجود الذات الانسانية عند مستوى الوجود الكوني:- أنه ان يحقق الجسد الانساني الحي، نوعه فكيانه الحجيري، وان تحقق الجثشة الانسانية عبر ذلك صيقتها الذرية حيث استغراق الذات البشرية بالكون أجمع، وحيث اختصار التطور (الكمي) الى اولياته (الكيفية). فان من خلال هذا المنهج الاركيولوجي في سبر أغوار النفس، وبهذا التوجه الروحي الموضوعي يتحقق الاشراق ما قبل التأريخي Pre-Historique للفكر التأملي.

• - ومع ذلك فان أهمية التعبير التحرفي في الفن مناهة بادراكنا للنظام العقلي الذي يمنحه اهتمامه، وضمناً الوضع النفسي والاجتماعي للبيئة التي تستوطنها، (يمكننا أن نعي ذلك في دراسة الاهتمامات الاولى للحضارة اليونانية فالاسلامية

• تاريخ الفلسفة الاسلامية جزء (١) -

• كتاب المواقف الالهية لأبن قضيبة البان منشور ضمن كتاب الانسان الكامل في الاسلام. ص ٢٤٨ عبدالرحمن بدوي. القاهرة ١٩٥٠.

بالحرف كعلامة روحية - مادية معاً، وقبل ذلك باهتمامات سكان العراق القدماء بالرياضيات والتنجيم مثلاً). ذلك أن الحرف بهذا المعنى يتبوأ مكانة غيبية كالتى نادى بها ماركوس الغنوصي: « ان جسم الحقيقة مكون من الحروف الابدعية » وهذه المكانة نفسها هي التي يضع لها جابر بن حيان التوحيدي، في القرن الثالث الميلادي اسم ميزان الحروف حيث تبين لنا قيمه الحروف الرمزية ومعناها مثلما تتجلى في الفكر الصوفي الذي يضطلع عند البعض بالكشف عن « امم الحروف العالية، وتنزلها في قوالب الكلم المرموقة ». على أن دور الحرف في الفن التشكيلي بعد ذاته كان في نفس الوقت مفارقة للذاتية وكشفاً للحقيقة، سرعان ما أشاد صرح فن قائم بذاته هو فن الكتابة. ذلك الفن الذي لم ينفرد بنفسه كوسيلة تعبير ذهنية

بل تنطأها عبر (الفن المعماري، وفن الفخار، والكاشاني والصناعات المعدنية ايضاً). ولقد ظلت اشكاله الفنية المتنوعة غنية بطاقتها التجريدية الى الحد الذي عبرت باستمرار عن المعطي الروحي الصرف للحضارة، وذلك باستمرار ظهورها ك لوحات حائطية على جدران المسجد او ككساء من القاشاني للمناظر والقباب، أو كنص كتابي للقرآن ضمن تكوين زخرفي عام.

ومن هنا، فان الاكتشاف المعاصر للخط كحرف وكبعد هو بدوره استمرار غيبي لعقلية فنان متجاوز لذاته وواقعه النسبي في سبيل ان يستقصي اصوله من جذوره وان يطور ابداعه عبر ثماره :-

عقلية فنان مؤمن وكوني.

إن في البحث عن الحقيقة عبر الحرف كشكل ومعنى ممارسة لحرية الفكر الانساني المعاصر، للوصول الى اليقين الروحي

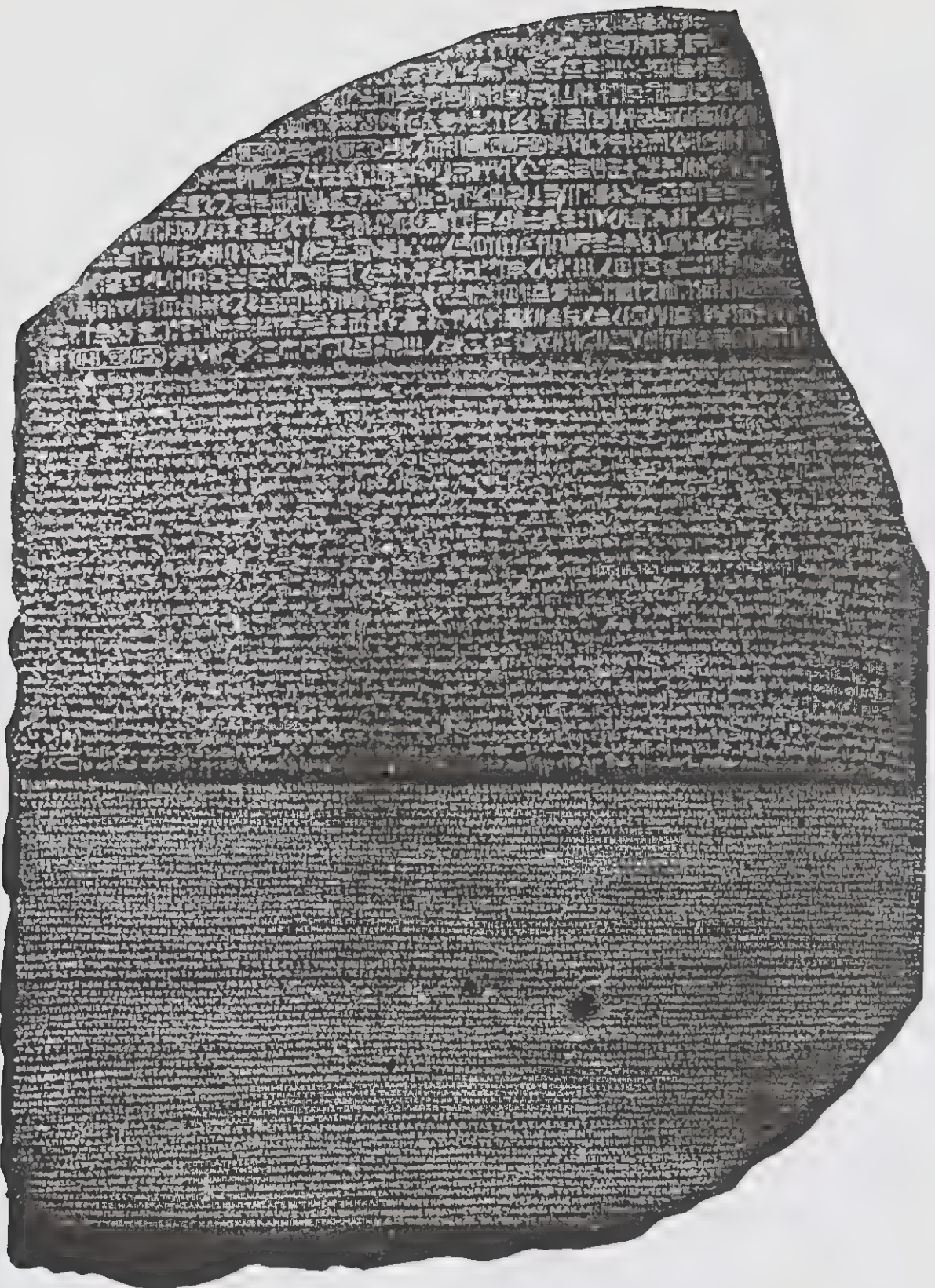
والمادي معاً، ومن خلال قيمة هي في نفس الوقت ذاته وكونه... حضورية وغيبيه.

من هنا يتبين لنا ان ثمة حقاً مشروعا من الناحيتين التاريخيه (بالنسبة لتأريخ الفن الحديث)، والحضارية (بالنسبة لمنحنى الحضارة الاسلاميه) في ممارسة البعد الواحد، من نقطة انطلاق (حروفية).

وفي ذلك معنى ان ممارسة الحرف في التشكيل الفني محاولة للعودة الى القيم الحقيقية في الفن.

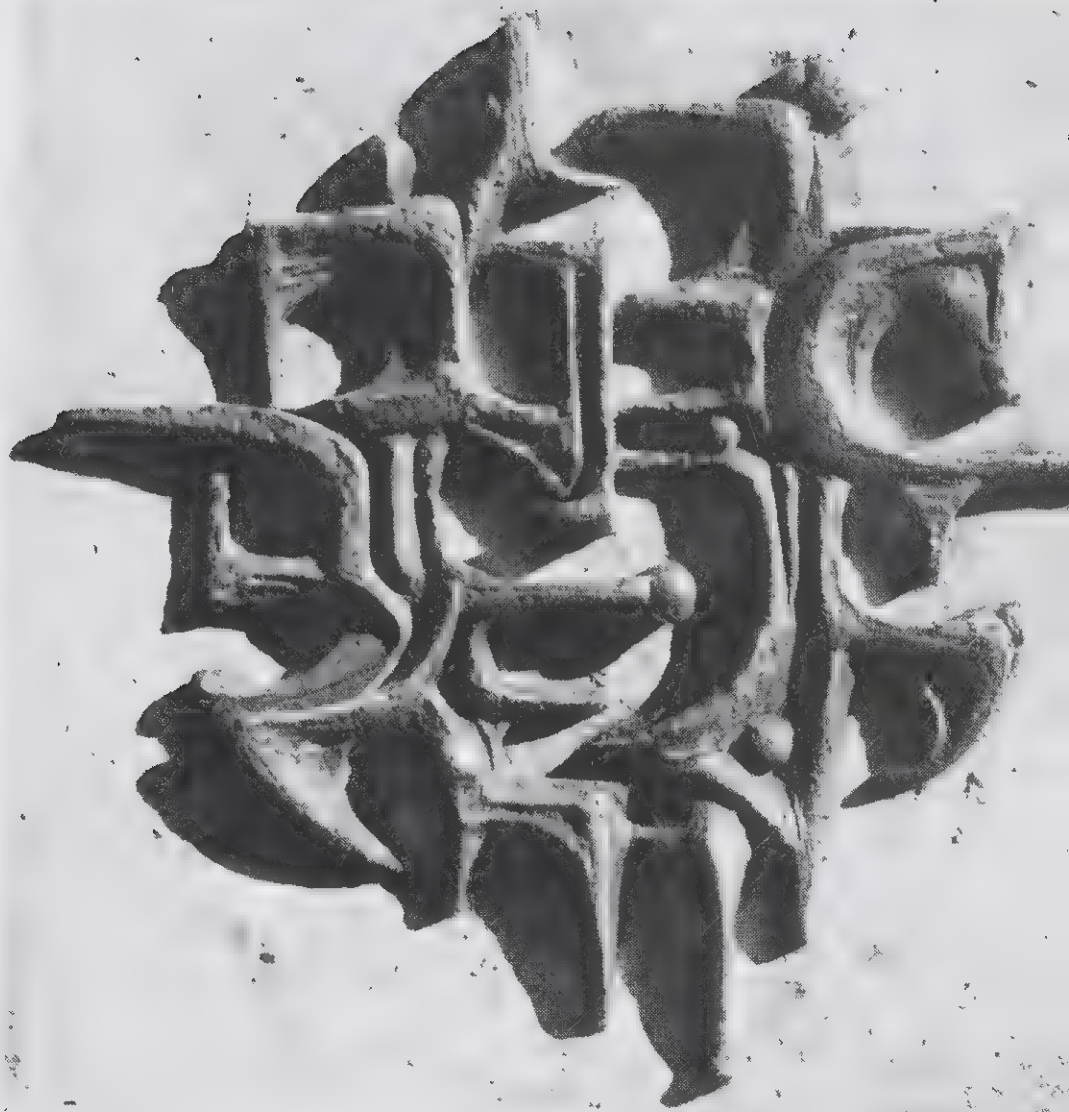
كتطور تقني، كانت ممارسة الحرف في العمل الفني اول الامر محاولة (تجريدية) وذلك بالكشف عن النظام الداخلي لحركة هذا الرمز اللغوي المفصول بواسطة الفعل عن قيمته الاولى كوسيلة تكوينيه. انه تأمل للكون او وصف شهودي للعالم الخارجي وبواسطة لقية فنية يتوحد فيها الانسان.

والعالم، كآثر وليس كخلق. هذه اللقية هي السطح التصويري الا ان المساهمة به كشكيل في هو (بحث) في موضوع الابعاد الفنية بالذات.. هو بالاحرى نظرية للتعبير عن البعد الواحد على سطح ذي بعدين.



[illegible]

محمد غني — نافورة من الأسمنت ١٩٧٢ م . دار الذكور خالد القصاب .



ملاحظات في الحرف

صنّاء المزايوي

✽ رسام تجريدي وموظف في مديرية الآثار العامة



كتابة مسمارية من الفن الاشوري

امتازت الكتابة الاولى للانسان بكونها ذات جانب استدلالي حيث كانت الكلمة ذات وحدة صوتيه وصوريه في آن واحد، كما كان تكوينها التشكيلي يميل الى الاختزال اكثر مما نجده في الكتابات الاخرى. وغالباً ما تكون العلامات التي تتألف منها الكتابة الصورية ضمن قطاع خطي مرئي ذي دلالة معنوية تبرز جماليته التشكيلية فتتخذ تلك الاشكال والخطوط علاقات مختلفة بين كل جزء منها.

فجمال الشكل اذن يتضمن، بالإضافة الى ذاتيته الخاصة كوسيلة للتعبير تحويل ذات الانسان الى موضوعات خارجية؛ وبهذا تكشف تلك الوحدات الخطية نمطاً خيالياً يظل على ادراك مباشر لهذه العلاقات التعبيرية من قيمة تتجسد في الموضوع المطروح من خلال العلاقة الخارجية، بين الانسان من جهة والعناصر الخطية من جهة اخرى؛ وذلك بالرغم من اختلاف دائرة الافكار التي ترتبط بعقل الفرد الواحد والتي تكون الخلفية الحضارية لتلك الخطوط.

وعلى هذا يظل جمال التعبير مجهولاً لمن لا يعرف اللغة؛ وبالتالي تكون جمالية الشكل المتولد من العلاقات الخطية هي الرابطة الاساسية بين المشاهد والجمال الخطي.

في بداية تكوين (الحرف) كان جمال العنصر التشكيلي يتحقق في التنوع. فالكلمة (حدود اللوح النحتي او الكتابي) يحدده التكرار الابقاعي لتوزيع الاجزاء بينما تحولت بعد تطورها الى وحدات تشكيلية ضمن توزيع هندسي يكون المستطيل الشكل الأكثر أهمية في التوزيع؛ عند ذلك لا تصبح الكتابة (كوحدة تشكيلية جمالية) في حالة وجودها ضمن لوح نحتي مجرد اشارة للمآثر والأعمال الانسانية وانما تصبح جزءاً من نقطة في التكوين العام، وبؤرة للعلاقة التشكيلية مما يساعد على تقوية وتركيز الأحاسيس بالرغم من ان واقع الاسطورة والجانب الميثولوجي هو اكثر حدة وقوة مما ينتجه اي شكل من الاشكال الفنية.

اكثر ما تميزت به العلاقة الخطية التي

بدأها الانسان في بلاد الرافدين احتواؤها على الشكل المغلق؛ فهي كخطوط خارجية حاول الانسان ان تكون بشكل من الاشكال ذات مطابقة شكلية لما يريد ان يعبر عنه، وبالتالي في محاولة ايجاد التعبير اللازم كضرورة حيانية من جانبها المادي والروحي. كما ان خضوع التعبير للعلاقات الخطية - الخط المستقيم في الغالب - استدعى بالضرورة اسقاط جانب من التصور الديني في بعده الميثولوجي على تلك العلامات الصورية فالعلامة تستمر بالرغم من انقطاع المقطع الخطي حتى يتحول الرقيم الطيني، كشكل كتابي ذي بعد اركيولوجي، الى تكوين بلاستيكي غير محدد بالشكل الهندسي. ان النظر الى تلك العلاقات الخطية، لا من خلال كونها مضامين اديية وانما باعتبارها تكويناً تشكلياً تجريبياً كالتجريبها الخطاطون في الكتابة العبرية التجريبية، لتستحيل هي نفسها الى ابعاد انسانية... كل هذا يساعد في اكثر الاحيان على تحويل الرؤية اليومية ذات البعد التاريخي الى (اشكال

يومية حضارية) ليس من الصعب أن
تنتهي إلى عصرنا.

الحرف العربي تكوين متحرك ضمن
نقاط منظورية مختلفة يتجه إلى خارج الشكل
بالقدر الذي يعمق الاحساس بحركته نحو
الانفلات من تلك النقاط فالحرف (تشعب
خطي) يحتل الكل ويمنع داخل اللوحة صوتاً
إيقاعياً يحقق مع عناصر أخرى رؤيا خاصة.
فاذا كان توحد المشاهد مع اللوحة يتم عبر
فرض خارجي يصبح تحقيق الحرية اللازمة
الضرورية لعملية تقييم مشروطة، كنقطة بداية
لما يمكن أن يحققه التكوين التشكيلي من
إلغاء لكل تصور مسبق عن مكانية وزمانية
وحدة الحرف أو الارابيسك، وبالتالي في

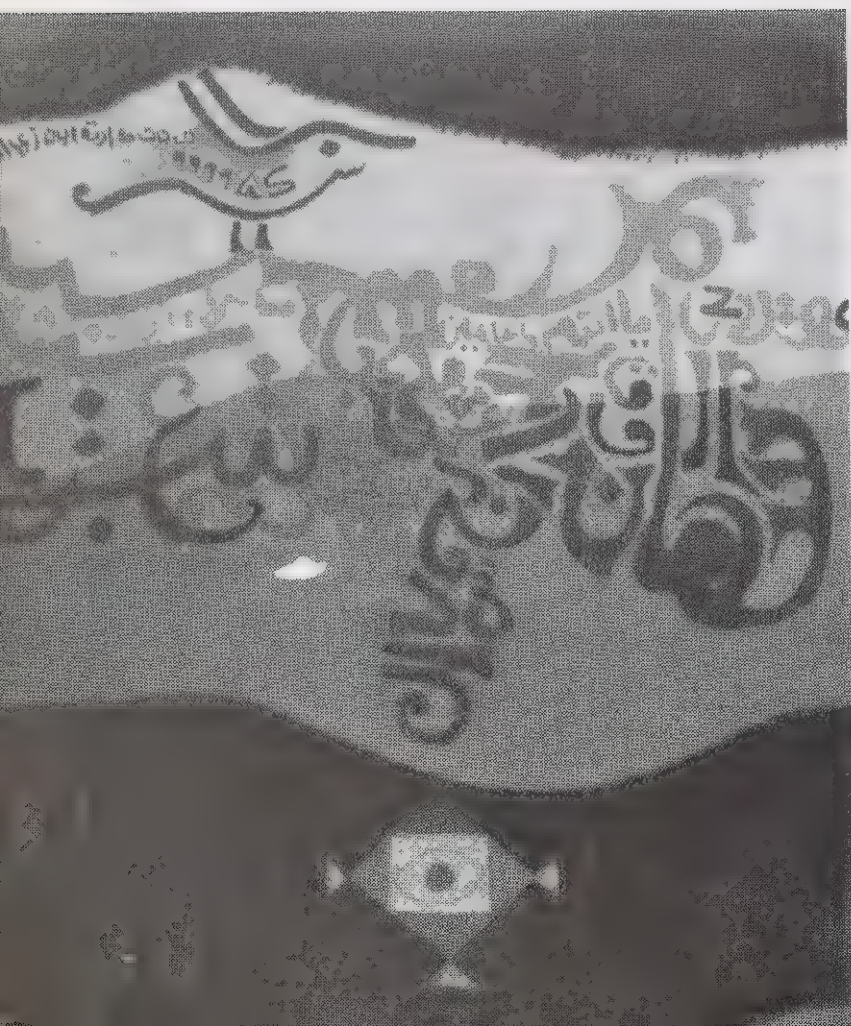
الحدود التشكيلية التي تمتلكها اللوحة ضمن
(جغرافية) الفن الواسعة.

إن الحرف أو الارابيسك عند وجوده
كشكل ضمن تكوين عام لا يفقد الحرية التي
يمكن طرحها عندما يكون الكل في اللوحة؛
فالحرية تنبثق خلال تحرك هذا الوجود
باتجاه منظور واضح... والحرف عندما يكون
قيمة تعبيرية ضمن الوحدة العامة للتكوين
يصبح تجربة جاهزة وسهلة للمشاهد، ومن
ثم تسمح خاصية اللوحة للداخل لتستحيل
هذه الوساطة في التعبير (عملية الرسم) إلى
شاهد للحظة متحركة. إن وجود الفعل
المؤثر يتحقق من خلال وجود كحركة
دائمة، وأية وسيلة تعبيرية تجعل من الحرف

أو الارابيسك كمشاهد للوعي بشرطيتها
الخاصة (الاسلوب الخاص بالرسم) من
خلال فهم الحرف كوحدة تشكيلية مضافة
أو كوحدة فاقدة لوجودها الاساسي. كحاجة
انسانية يمكن أن تجرد العمل الفني من
ميزته الضرورية، أعني وجوب احداث
التأمل المحرك لوجود الانسان وبالتالي خلق
الوعي الحضاري للتطور.

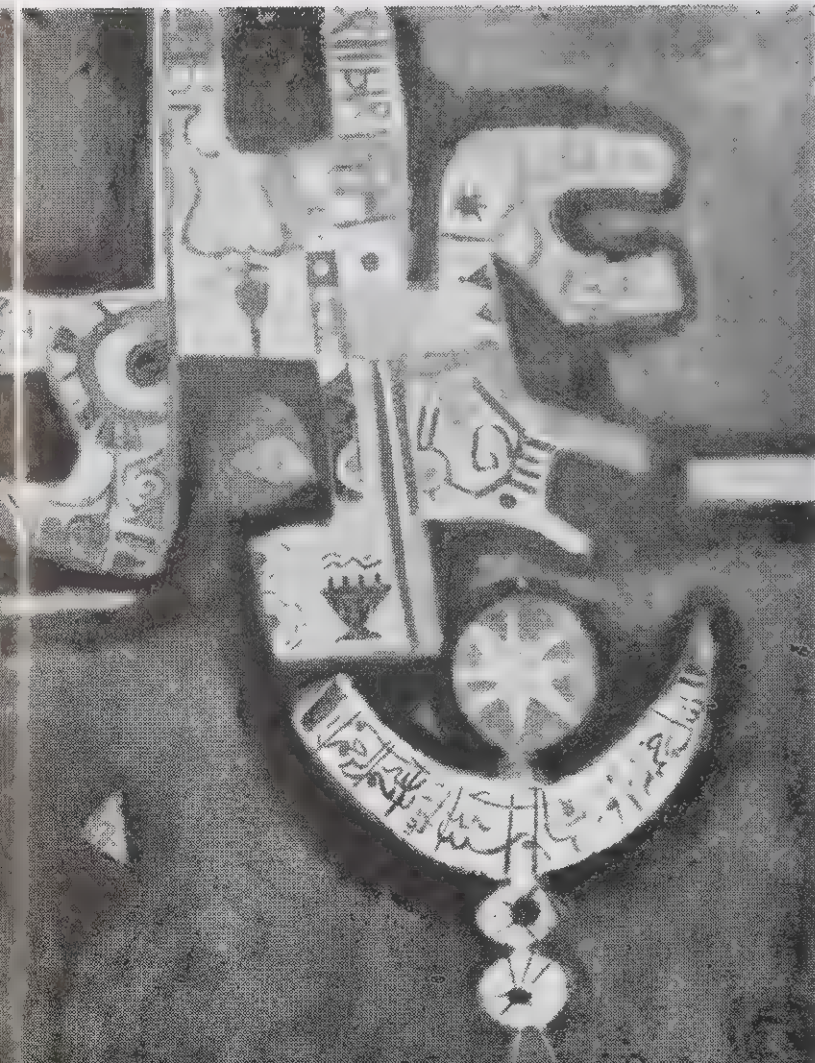
فالحرف بهذا مسار نحو لحظة مفقودة
يتترك خلال ذلك وجوده المكاني بينما يظل
يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه. ففي
حدود الممكن يكون الحرف على حافة التجربة،
يتسلق جزيئاتها ليحقق من خلالها وحدته التي
تكتسب شرطيتها ضمن الوجود الجديد له؛

وبهذا يتحول من أرضية تعبيرية للإنسان بوحسنتها الصوتية والأدبية إلى حدود ملغية، وفي أرضية ترتبط بالخلفية الحضارية للعصر
(اللوحة أو الجداريات) ممزقة بذلك حدود المساحة التي ارتبط الحرف العربي بها منذ عصور طويلة، بخلاف ما نجده في تطابق الحرف،
والغاء حدود المساحة خلال الحضارة الآشورية.



ضياء الزاوي : ظل الحرف ، زيتية ، ١٩٧٠ .

ضياء الزاوي : يا علي ، زيتية . المعرض الشخصي ١٩٦٩ . قاعة جمعية الفنانين



مسئلة عن نصوص الكوفي المربع على المنائر البغدادية

وهو عنوان المحاضرة التي أقيمت في قاعة المحاضرات لجمعية المؤلفين والكتاب عام ١٩٧٠

عبد الرحمن الكيلاني

• نحات ومدرس في أكاديمية الفنون الجميلة .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

النطاقات الثلاث الاولى من جامع السراي والرابع من جامع النعمانية والاخير من المنارة الشمالية للحضرة القادرية. والنصوص هي : ١- ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر. ٢- ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب ١٢٣٣. ٣- ومن يتوكل على الله فهو حسبه ان الله بالغ امره قد جعل الله لكل شيء قدراً ٤- الله اكبر لا اله الا الله والله اكبر والله الحمد. ٥- اليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه.

« ... يمكن الحصول على كافة الاشكال التي تتكون من زوايا قائمة ، وخطوط مستقيمة ، منكسرة كانت او متمامة او متقاطعة من جراء استعمال هذه الوحدة :-
اي المربع. كما ان استعمال المربع فتح باب الخروج عن الالتزام بشاقولية وافقية الخطوط التي فرضتها المادة ، ويمكن من من احداث الخط المائل الذي حقق الحيوية بسبب تحقق الذبذبة الناتجة من وضع المربعات جنب بعضها وبهذا الشكل .
ويؤكد انحناء السطح ان جميع الخطوط المائلة على منائر بفسداد هي خطوط حلزونية

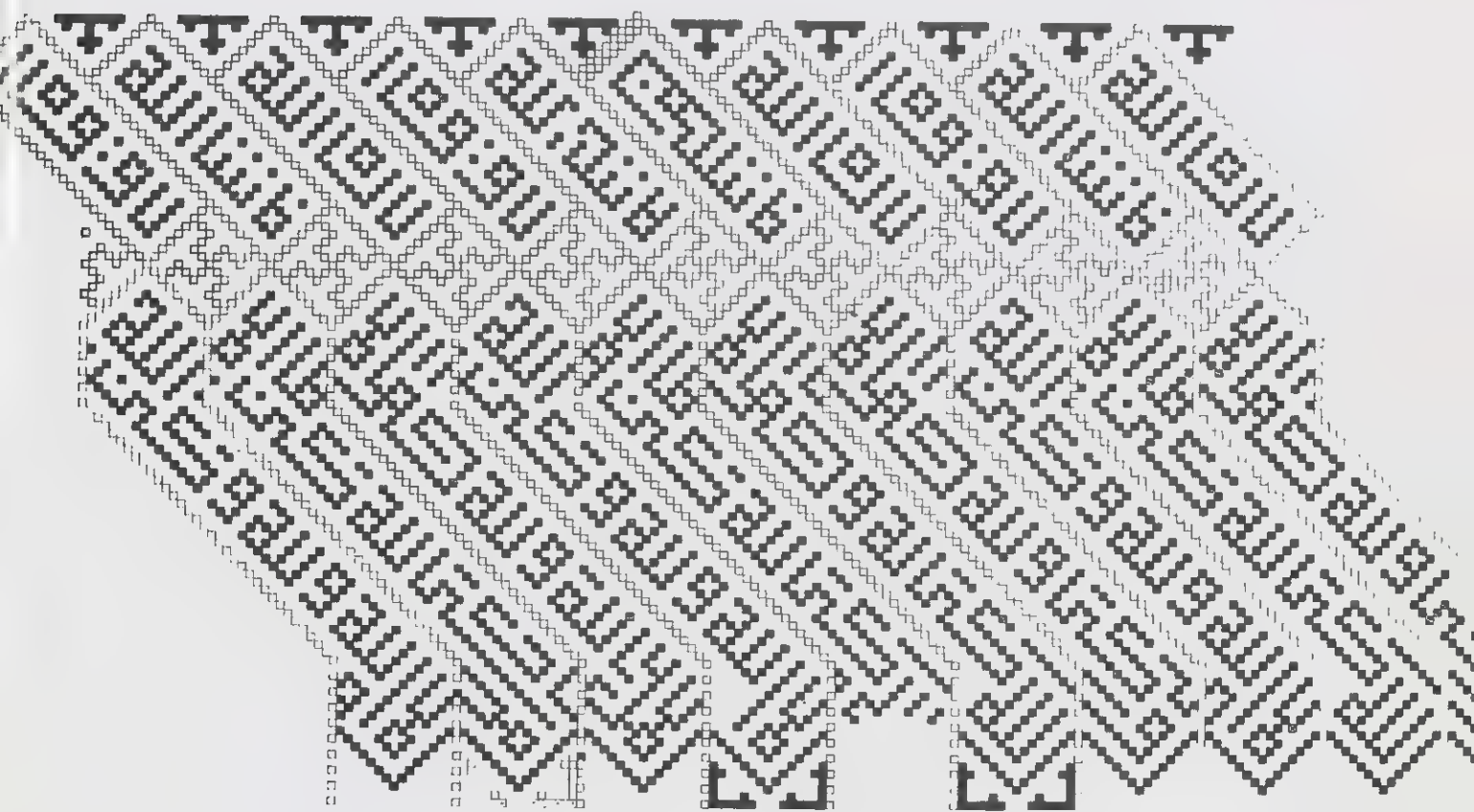
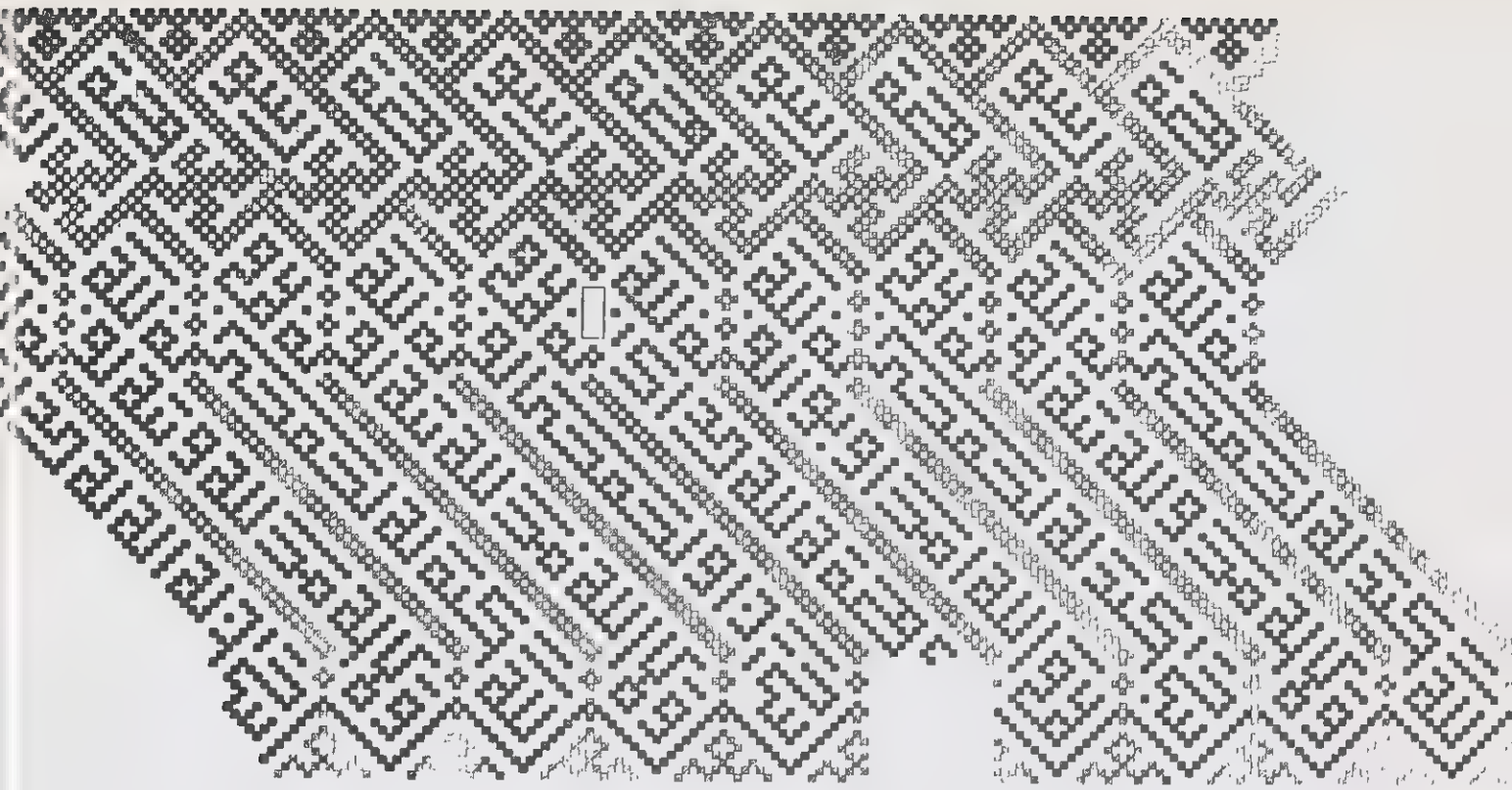
في نفس الوقت ، وتوحي بحركة الاسطوانة التي تحيط بها حركة دائرية على محورها وبفس اتجاء الخطوط الصاعدة ، كما يلاحظ على المنارة الشمالية في الحضرة القادرية. كما حقق استعمال المربع القيمة الجمالية الحاصلة من التضاد بين الخطوط الافقية الساكنة والخط المائل المتحرك . بناء على ما تقدم فان التخلي عن هذه الوحدة يؤدي حتماً الى عدم تحقق ما اشرنا اليه من مزايا ؛ ولهذا فان المربع هو الاختيار الوحيد للمعمار مصمم النصوص والزخارف ، وبالتالي فهو مجبر على اختياره، اللهم الا اذا

اراد الاستعانة بخبرات اخرى عدا خبرة البناء الذي ليس عليه الا ان يضع المربع في محله، وكذلك المدة.

ان قسرية الاسلوب هذه لعبت دوراً كبيراً في شحذ خيال المصمم لمواجهة تحديها فابتكر وتصرف في اشكال رسم الحروف وتحايل باحدى الطرق التالية :

١ - الي

وذلك بان يلوي بعض حروف الكلمة لتشكيلها بالشكل الملائم للمساحة المتوفرة كما في النص المستسخ من جامع النعمانية (الصلاة جامعة الاسلام)، وكما في كلمة



(الصمد) وكلمة (احد) من نطاق منارة
جامع احمد كهييه .

٢ — الدمج :

كما في الكلمة الثانية من السطر الاول
من الاسطوانة السفلى لمنارة جامع
الحيدر خانة، حيث دمج الحرف (الف)
بحرف (الكاف) من كلمة (اكبر) ، وكما
في كلمة (الموالى) على منارة جامع الوزير ،
وكما في الرقعة (الله ، محمد ، علي) من
جامع القبلائية، حيث دجت (هاء) لفظ
الجلالة (بيمين) (محمد) و (دال) (محمد)
(بيمين) (علي) .

٣ — الاستعاضة :

وقد وردت على الاشكال التالية:
أ - الاستعاضة على حرف ليس له مكان
بحرف آخر مشابه له من نفس الكلمة،
كما في كلمة رسول من منارة جامع
الحيدر خانة فقد كتبت من غير (لام)

واستعيض عنه (بالراء) التي بدأت بها
حيث يعاد قراءتها (لأمأ) .

ب - الاستعاضة عن جزء من حرف بجزء
من حرف آخر من نفس كلمة (محمد)
من منارة جامع الحيدر خانة حيث
استعيض عن ساق (الدال) برأس
(الحاء) . وكما في كلمة (محمد)
الواردة في السطر الثاني من النص
الوارد على منارة جامع الخلداني .

٤ — العكس :

وذلك بأن تكتب الكلمة والجملة من
اليسار الى اليمين، وحتى من غير حاجة الى
تحقيق التناظر كما تشهد في الرقعة
(ياماشاء الله) من جامع القبلائية. فيظهر
ما تقدم مدى اثر قسرية الاسلوب على تحرر
المصمم من القواعد التقليدية في رسم
الحروف، واولاها واباحته لنفسه تجوزات
عديدة، وكأنه يعتبر بالقول (يجوز للشاعر ما

لا يجوز لغيره) والتي ادت الى تنوع وفنى
وابداع .

كان ما تقدم يخص رسم الحروف في
الكلمة ؛ الواحدة . اما ما يخص التصرفات
الواقعة على الكلمة الواحدة باعتبارها وحدة
زخرفية ، علاوة على ما تحويه من معنى
وقدسية فقد لاحظنا ان المصمم استغل
التكرار باشكال متعددة نذكر منها ما
توصلنا الى ملاحظته :-

١ — التكرار المضطرب: كما مر بنا في
منارة جامع القبلائية، في تكرار كلمة
(علي) .

٢ — تكرار التجميعات كما مر بنا
عند ذكر منارة جامع الأصفية وجامع
السهروردي. الا ان التجميعات وردت
على اشكال منها .

أ - التجميع المتناظر تناظراً جانبياً كما
هو على منارة الخلداني اذ كتبت كلمة

النصوص الواردة على الاسطوانتين العليا والسفلى لمنارة جامع الحيدر خانة .

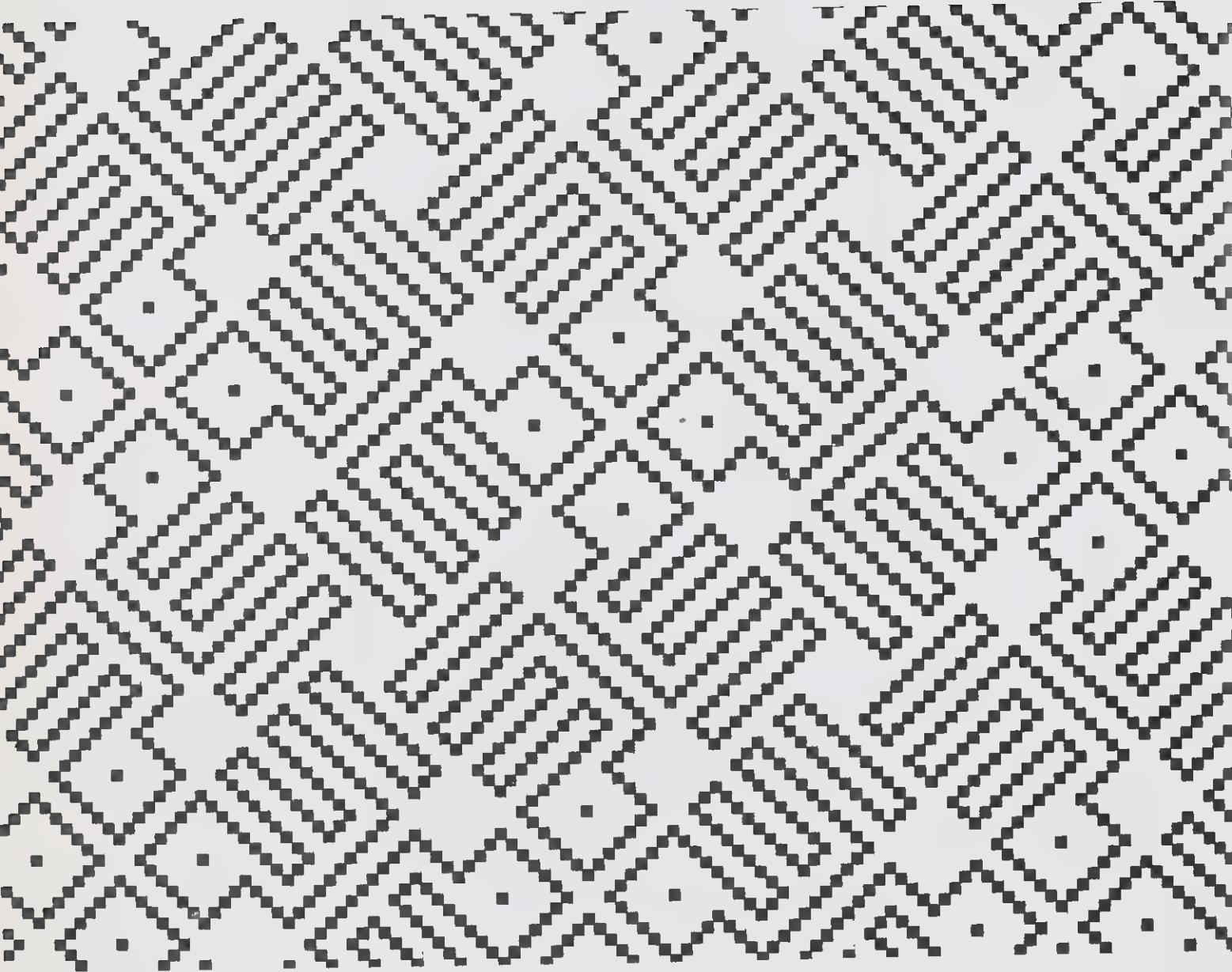
(علي) بصورة صحيحة وبصورة معكوسة من الجانب الآخر بحيث اشتركتا بحرف (اللام).
بـ التجميع الثلاثي كما في التجميع الثاني من نفس المنارة، حيث تتكرر الكلمة ثلاثا.

جـ ـ تجميع رباعي وهو الاكثر شيوعا ، حيث نرى الكلمة مكـ مرة اربع مرات كما مر بنا عند ذكر منارة جامع عادلة خاتون الكبير.

في الواقع ان لتجميع (علي) اهمية خاصة اذ انها تسمى (بهجار علي)، اي اربع عليين باللغة الهندية. ويطلق عليها البغداديون اسم (عليات). وقد تجاوزها

الاسم ، فقد اطلق على الزخرفة المعروفة بالصليب المعقوف التي تنتج في العادة عن التجميعات الرباعية ؛ او ربما هي الاساس الذي تبنى عليه هذه المجموعات وبعض الزخارف الاخرى.

يظهر من هذه الدراسة العاجلة وجود قواعد معينة تخضع لها زخارف المنائر ونصوصها من حيث الشكل والنهج؛ وهذا يؤكد وجود طراز ثابت ومهضوم على مستوى في ممتاز. وانه لما يؤسف له ان نجده يتعد في الفترة الاخيرة عما نحبه له، ولهذا فنحن نرجو من المعنيين ان يولوه ما يستحقه من عناية واهتمام.



التسمية الرابعة الواردة على الاسطوانة العليا لجامع مادة خاتون الكبير .

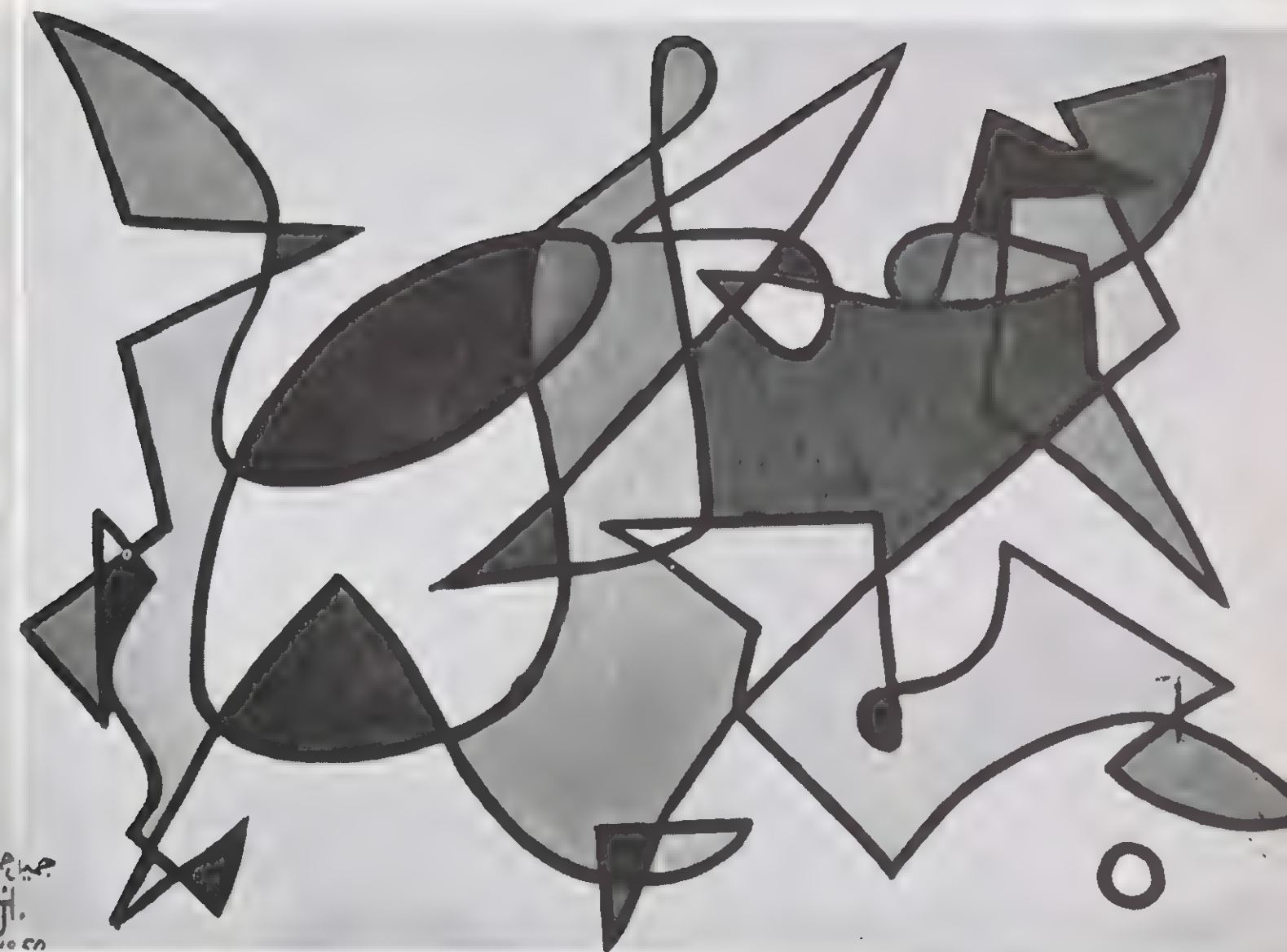
نموذج من توقيع الخطاط المرحوم محمد صبري



مع القناع العربي الحديث

٤

قال لي :
تعرفني اليك بمبارة
توطئة لتعرفني اليك بلا
مبارة
النفري



جيمس
الز
١٩٥٥

اعیاد بغدادیة . باريس ١٩٥٠ فی معرض صالون الحقائق الجديدة (باريس ١٩٥٣) والمتحف الوطني للفن الحديث (باريس ١٩٥٣) وصالة الواسطي — (بغداد ١٩٦٥)

ان اللحظة التي وثبت فيها الى ذهني فكرة استيعاء الحرف العربي في العمل الفني كانت في ساعتها نوعاً من الابتهاال ، والصلواة لنفس افزعها الفراغ الذي ملأ الحياة الاوربية، التي كنت حديث العهد بها.

وكان الخوف من الضياع في تراث لا يمت لوجودي الفكري والقومي بصلة سبب الثورة التي اجتاحتني على المثل المادية الصادرة عن حضارة الآلة - الماكينة ، وحضارة المادة الرخيصة فتمسكت بالقيم الروحية التي تؤكد على اصالة الروابط الحضارية والثقافية لوجودي ؛ ولم ار اشرف واقدس من الحرف العربي ينبوعاً آتي اليه لاشبع به عطشي للتعبير والابداع، ملتصقاً بكل كياني بتاريخية بلادي ومؤدياً في مجال الابتكار الحديث ما يطمح اليه اي فنان معاصر .

✽ رسام واديب ومؤسس اول صحيفة فنية ببغداد باسم (الفكر الحديث).

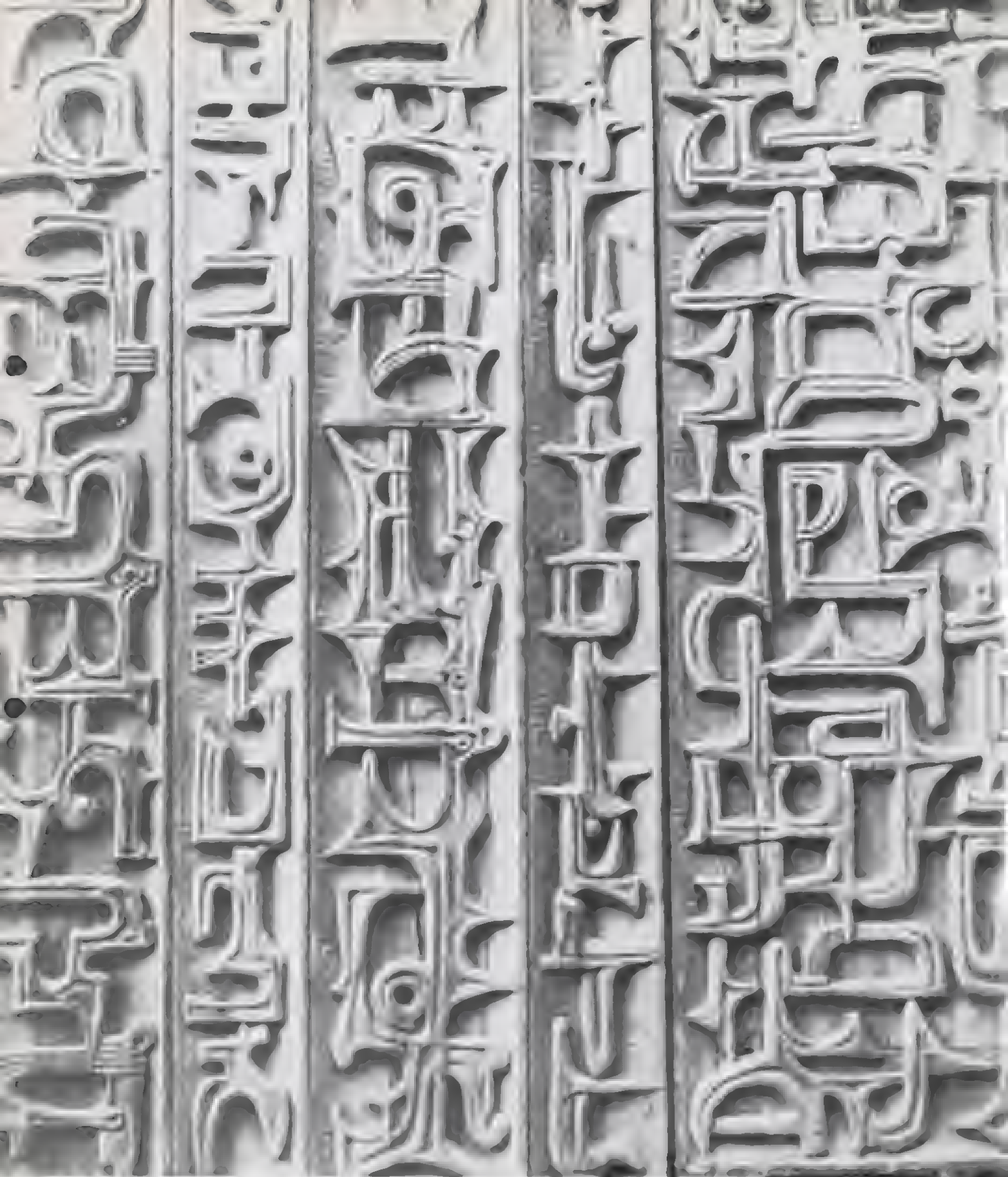


ساهمت السيدة مديحة عمر منذ الأربعينيات في بحث الحرف العربي عبر الفن التشكيلي ،
متوخية الكشف عن طاقاته الابداعية كبعد واحد وكرمز حياتي، خاصة في استخدام الحرف
الكوفي . ومن هنا فأهميتها في البحث تعود الى كونها من الرواد الاوائل لوضع الحرف في محله
الملائم كأحد عناصر الابداع في الفكر المعاصر.

• رسامة تجريدية وموظفة في رعاية الشباب لجامعة بغداد وهي من الرواد الاوائل لمدرسة الحرف
مديحة عمر : حياة في الليل ١٩٤٩ من مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث .

ان اهتمامي بتحويل الخط داخل الحرف يحمل مشاركة حقيقية ملوثة ابتدأت منذ سنوات طويلة . وليس الافتعال كمظهر هو ما جذبني الى الاهتمام بهذه التشكيلات التي تحمل اللعب والعراك معها . فالخط الذي يحمله الحرف يمتد ميتاً ويستقيم حياً ويحيى ويتكور فيصبح بعد الامتزاج معه جزءاً مهماً من علاقة نظرتي اليه كشكل يحمل معنى او معان قابلة للتغير باستمرار فهي، اي الحروف كالحياة، معنى لا ينضب من الاستلهاك الذاتي لتجريد المعاني.

ان داخل الحروف انسجام رائع تكشفه العين من خلال الظلال الجانبية لكل حرف عند تحويلها من الخط الى الكتلة التي ترسم اشكالاً ملموسة ذات بعدين او ثلاثة لتعطي بالايحاء وبالخيال العلاقة لمركز الانسان داخل الواقع الذي لا يريد الافصاح عنه ، فيستبدل الخط الافقي او المنحني الى اشارة حركية تنعكس على الكتلة لتحمل معنى جديداً ذا شكل انساني ، ملوثة بالتفسيرات العقلانية والوجدانية. وهذا ما اريد ايضاً اعطائه للمشاهد الذي تسهل عليه الفرص للمشاركة بتجريد الحرف التجريدي كشكل.



دافع الناصري*

التأمل للحرف العربي مجرداً من معناه ، مفصلاً عن اية خدمة لغوية يراد التعبير عنها يجده ذا قيمة تشكيلية مستقلة تعتمد على الامس الفنية من شكل وحركة وفراغ . فأي حرف من الحروف العربية بعد ذاته يعطى الشكل التجريدي المتكامل ، والرمز المعنوي للعالم الداخلي والخارجي للانسان، وتعامله مع كليهما او منفصلاً ، حيث تبقى بعض هذه الحروف تعيش داخل الانسان وتعطى معاني روحية وبسيكولوجية اكثر مما لو استعملت

خارجه ، مكتوبة او محكية . وبالتالي فاستعمالها في الرسم له تأثير خاص حيث تتفاعل وتتحد مع الشعور الانساني مكونة الجو الروحي الخاص للناظر .
لقد اثبت العلم ان عين الانسان عند قراءتها متناً ما لا تتحرك بلا انقطاع بل تسكن وتتقدم ، وفي حالة سكونها تشاهد سطرأ تاماً من الحروف او كلمة واحدة او عدة كلمات او قسماً ذا اهمية من السطر . وتفيدنا تلك التجارب في ان تكون صورة الكلمة هي الفاعل الجاذب للبصر .
والحرف او مجموعة الحروف في

الصورة حينما تنفصل عن المعنى والأفاده تبقى تكويناً تشكيلياً مجرداً بالدرجة الاولى ، ورمزاً من الرموز الدنيوية ثانياً . وللمتصوفة واهل المذهب الحرفي نظرية تقول بأن لكل حرف معنى مخصوصاً يربطه بالذات الالهية ، او انه يكشف عن اسرار الكون او عن درجات الطريقة . ولهم فيها تشبيهات كثيرة وايات من الشعر الوجداني تزخر بها كتب الادب الاسلامي . اما في الرسم فتبقى تلك الرموز ذات معاني اعمق مما فسروها بكثير حيث يبقى الحرف في الصورة رمزاً مطلقاً ، او هذا ما اسمى اليه .

* رسام ومدرس في معهد الفنون الجميلة.



رافع الناصري: تجريد حرفي معرض الكرافيك لشبونة ١٩٦٨ معرض الكرافيك بغداد ١٩٦٩ معرض الكرافيك بيروت ١٩٦٩

رافع الناصري: تجريد حرق

١٩٦٨ معرض الكرافيك لشبونة

١٩٦٩ معرض الكرافيك بغداد

١٩٦٩ معرض الكرافيك بيروت





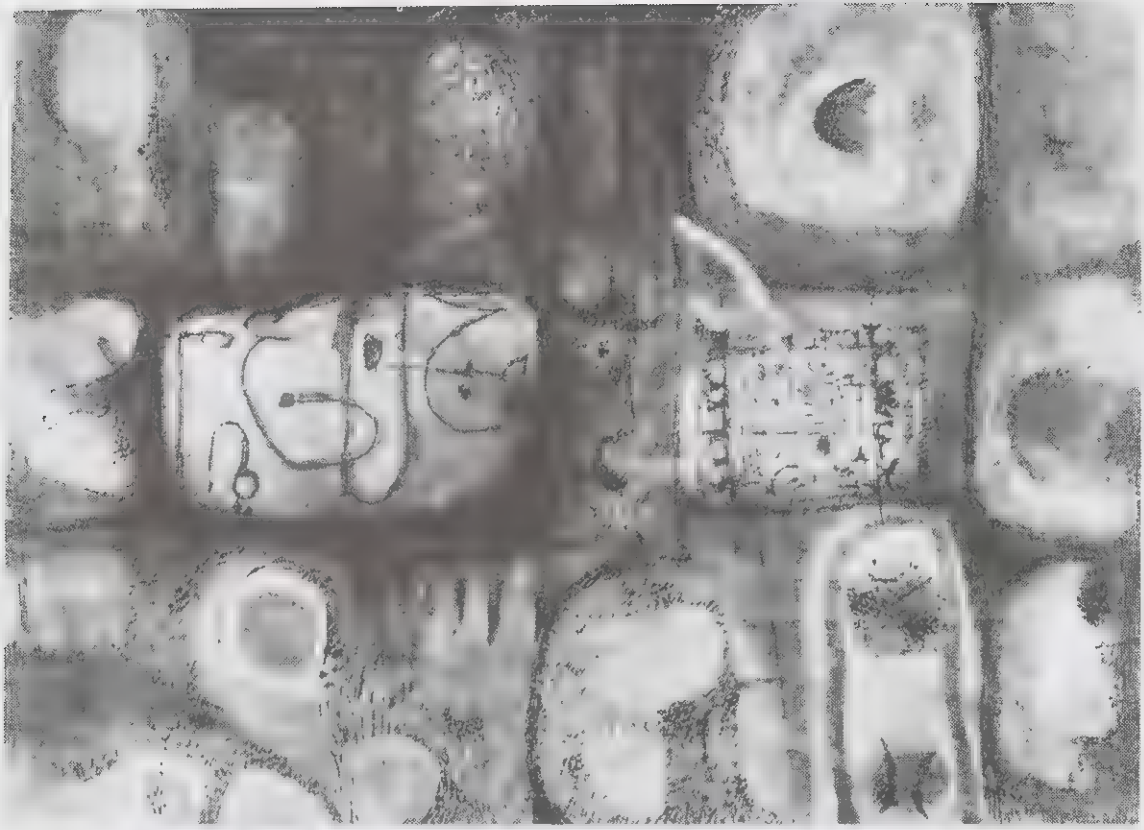
نوري الراوي : رواميز - انيلينا ١٩٦٧ معرض جماعة الرواد .

نورى الراوى *

الحرف ... الانسان ... الظل ... والحقيقة ههنا ، ومنذ الازل ، ما فتئا يتصديان الزمن فيؤسراه مرة ، وبطلقاه تارة اخرى .
واذا استطاع اي منهما ان يجمد دفته السرمدى في لحظة بجل متاحة ، ابدع منه صورة وجوده ، وهتف بالصورة ان تكون ذلك الانسان
فكانت . ومنذ ان صار الحرف ظلاً لمعنى ، انفك الاسير والاسر والفس هذا الفعل الحيوي ، بمعنى ما ، عالماً من التعلق التراجيدي الذي
ظل ينساب عبر الدهور حتى تأكد معناه التشكيلي الخالص النقي مرة ، الوظيفي مرة اخرى .
في اتون الفخاري ... تحت شفرة الحفار ... في خفقات ريشة الفنان .. في سن ريشة الكاتب .. تشكل الحرف لينير المساحة
التي تحتضنه ،

ومن تألقه الذي ظل ينبع من الداخل ، اخذ الرسام الحديث اجمل صياغاته الحرفية ، مبتدراً اياها بالتصعيد ، ليجعل منها قيماً تشكيلية ورموزاً لخلاصه!..	داخل هذا العالم البديل ، اللامتاهي ان اي شيء يستطيع ان يشق ظلمات كوكبنا الارضي انما هو بحد ذاته ، ذلك السر الذي يستطيع ان يحول البعد الزمني الى بندول ابدي التردد ... فاذا ما انتقل الحرف من صيغة الى اخرى ، استسلم لعمليات تأين مستمرة تنتهي في فناء مادة ضمن مادة ، وتحول هذه الاخيرة الى معنى قد يكون صداحاً موسيقياً فأما ان يكون	واللون بسحره المقدس .. او قد يكون زمناً متصلاً ينذر باستشهاد الانسان ! خارج حدود اللوحة ، لا موضع للحرف الا في معناه . وهو هنا ، حينما يدخل في بعديها يصبح بدءاً واحداً لا انقطاع لسلماله ! من هنا بدأنا
--	---	---

ه رسام واديب . والمسؤول عن المتحف الوطني للفن الحديث . بوزارة الاعلا

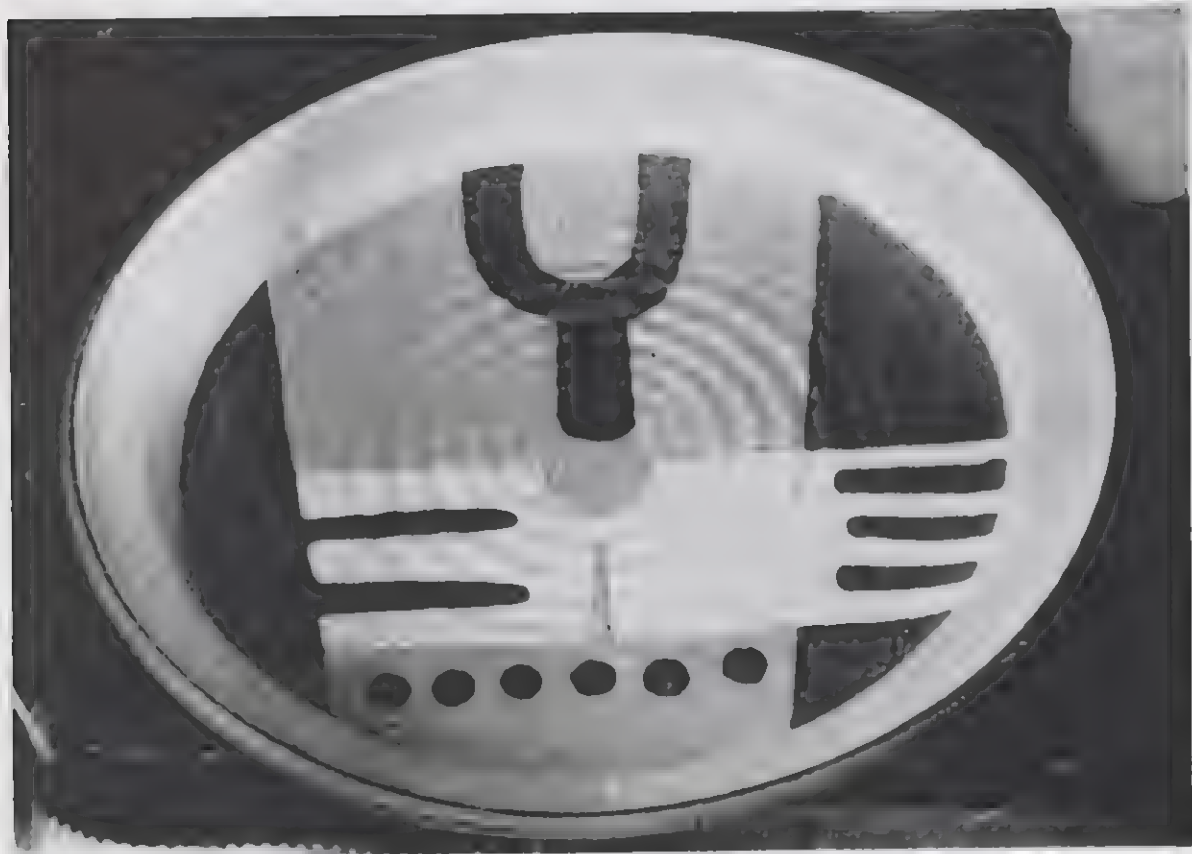


نوري الراوي روايمز - انيلينا ١٩٦٧ معرض جماعة الرواد

سعد شاكر*

ان الخط — البعد (الواحد) اهم العناصر في الفن التشكيلي فهو وسيلة لشد العين نحو نقاط متحركة. وقد يكون خطأ خارجياً لشكل مجسم اذا رأينا ظله ، وقد يكون محيطاً ومحددأً للاشكال . فالخط يوحي بالراحة والهدوء والحركة والحياة ، كما انه يعطينا قيمة لونية . انه يجمع عنصري القوة والجمال . وهكذا ، فللخط مضامين نسبية ذات طابع علمي وفيما يتعلق بالزمان والمكان . وهو هنا مرادف للخط البياني ، وعلميته هي في تحديد معنى الاشكال . انه انطلاق من نقطة باتجاه هدف مرسوم ونحو رمز ما يراد به الالتفاف حول مضمونه . فمجموعة من الخطوط قد تعطي دورة تأملية تفكيرية ، وهي في نفس الوقت حلم مخطط.

* خراف ومدرس للخزف ، أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد .



سعد شاكر : تجريد على كلمة عربة اثناء خزفي ١٩٦٧ قاعة المتحف الوطني للفن الحديث .



سعد شاکر : تجريد علی الخزف .

الحرف هو المنطلق الذهني الذي ينطوي على امتزاج
زمني - مكاني في آن واحد . انه من الناحية الموسيقية
صمت نسبي يتخلل الوجود الصوتي ، فهو في هذه الحالة
يوازي في كيانه المعني المكاني - الزمني للحرف في الفن
التشكيلي هنا يصبح الصمت هو العنصر الاساسي
للوجود الموسيقي في حين يصبح الصوت وجوداً
عرضياً له .

عبد الرحمن طه مازي

يقنعني بعد نقل الحرف من موضعه في الكلمة ، وعزله من مكان غير مألوف - اي تجريده ان يعتمد الى تحريره من معناه (او من حقيقة ان هذا التحرير تم منذ الوهلة الاولى) ، وفصله ولو لبرهة من الزمان عن اللوحة ، كما نفعل كثيراً مع الكلمات في الشعر.. نحن نحاول ان نغمرها بجمل وصور من انفعالنا ، بغض النظر عن تأكيدات الشاعر حول الكلمات.

ان (الصوت) و (المعنى) طائران في الرسم اذ هما على هيئة (الحرف) واهمية الحرف لا تستغرق اكثر من

اهمية (الخط) او مليء الفراغ. ان الرسام لا يغامر بالقاء (الحرف) من اللوحة دون اضافة . وهنا من ثم توقع « المشاهد - القارئ » في كتابة جملة تكون لها قيمة تشكيلة ، تبرز من اللوحة في كثير من الاحيان .

لقد جاءت القيمة التشكيلة (للحرف) في الفن الاسلامي من كونه عنصراً مهماً من عناصر العمل الفني . انه كل اللوحة (بحسابه من الخط) عدا اللون والمادة . ولم يكن (للشكل) الحق في طي معالم (الحرف) الذي لم يكن مستقلاً عن (الجملة) وعن قواعد الخط . وقد اضفت تلك الجمل وهماً

تشكلياً حول الحرف لأنه لم يكن وحيداً مع الكتلة واللون، وكانت حركته من كمال الجملة والموضوع والشكل .

اما الرسام الحديث فقد عوض كثيراً عن (الجملة) ، والقي ببعدي الحرف : الصوت والمعنى خارج اللوحة فاكسب الحرف حقة من شكل اللوحة ، لا باعتباره جزءاً من جملة ، وانما باعتباره من كل اللوحة . ان الحرف الشكل يشير الى خاصية من خاصتي الادمحدود ، باعتبار مساحة اللوحة وكتلتها ، وبلحظة التأمل؛ فإنه اشارة الى الادمتناهي انطلاقاً من المكان فحسب.

ه شاعر وناقد في معاصر بكالوريوس
آداب - كلية الآداب.

فمن غير الممكن اعتبار دخول الحرف في الرسم من باب تطور الخط، العربي لأن الحرف في اللوحة الحديثه يتهمش دون ان يكون له المغزى الثقافي . لكن اليس من الممكن تعويض الحرف عن بعديه الغائبين ؟... بعديه الذين يكسبانه شرعيته ابو صفته كحرف ؟

إن هذا السؤال اذن يطرح نفس طبيعة اللوحة الحديثه عن طمس معالم الاشياء فجوهر الحرف ثابت في يد ، او في عقل او قلب الرسام ... ثابت ما وراء تبدل شكله .
الرسام الحديث حور الحرف من

الخط ، او من القيم الجمالية الكلاسيكية حيث كان للخط غايات جمالية من الزخارف النباتية والهندسية ، مما يعطي الدلالات عن روية و يقين الفنان المسلم : فقي (النسخي) الذي يتحرك بحرية نجد اشارة الى المطلق (في الزخارف)، والى تراوج فذ ما بين الظل والنور . وفي (الكوفي) اشارة الى الاستقرار والثبات ، بشيء من الجمال الرياضي .. الفخ وهكذا . كان للخط مهمته في التكوين الزخرفي ؛ لكن خروج الحرف عن الخط ، وتطور فن الرسم واتاحة الفرصة للفنان كي يتخلى عن الزخرفة بدافع تطور المجتمع الاسلامي ..

دفع الرسام العربي الحديث الى التخلي عن تمثيله للحرف ، بسبب ما للخط من تعين واستقرار ، ومن ثم حالته الى جزء من اللوحة بعزله عن الجملة والكلمة ، وتمييعه ، تبعاً للكتلة والمساحة واللون .

هنا يجد الحرف نفسه في مكان آخر ، هنا يتحول الى تجريد تام لا يستند الا على «وضع اللوحة الخاص» . وينفي «حرفيته» .. نفى كونه قاعدة الكتلة والحركة .

انه مقذوف من جملة وكلمة اخرى ، من تركيب آخر ، ولكنه لا زال يحاول استكمال تركيبه ، ضمن فن يحاول هو الآخر استكمال نفسه .

إن النماذج التشكيلية الحديثة في استخدام (الخط) تطالب لنفسها اسم (الاتجاه) ، وهو مطلب ليس غريباً ضمن الاتجاهات الحالية. إن له بعض الدعامات فلقد تطورت بعض الاتجاهات السابقة دون اتفاق الحقول التجريدية وقدمت الكثير من الأعمال المنفردة بروح تجريبية، وبدأ بعض الفنانين يستخدمون مقدمات (ثرية) للتعريف بالقيمة المضمونية التي أصابها ارتباك كبير، وبدأنا نشعر أن درجة الزاوية بين الاتجاهات الفنية المختلفة أخذت تتسع لدرجة التلاشي إذ لم تعد هناك في الظاهر مشكلة مضمونية، وأصبح الشكل والعناصر

التكنيكية والزخرفية لا تنحصر اللوحة - الموضوع بل تنحصر الفنان - الذات، ومن خلال تأويل نظري سابق حتى على الخبرة الجمالية للفنان.

لهذا السبب لا بد من السير بحذر، فنحن املم مجموعة كبيرة من النقاط ومتوازيات الاضلاع، والخطوط المتقاطعة، والمصاحبات الفكرية والنفسية، والخبرات المتبورة.

إن كل اتجاه في جديد - ومن ضمنه هذا الاتجاه - في ظل شروط انعدام نقطة البدء، أو عدم وضوحها لا يختبر نفسه بما فيه الكفاية، إلا على أساس تأويل خبرته بالذات.

هنا المجال أكثر خصوبة والتحاماً، حيث يتضمن مواداً تاريخية، وحضارية حياتية لها صوت، ودلالتة، ووظائف مستورة، مكتملة أو غير مكتملة: الخط، الحرف،

الكلمة، الآية القرآنية، كلمات الرقى والتعاويد والسحر، وكل ما نعرفه عن السلوك اللغوي والكتابي الموروث. إن قيماً متنوعة يمكن اعادتها، كما وهو الحال عند ضياء العزاوي الذي أكد على القيمة (الفولكلورية) بنجاح مرة، وبمبالغه مرة أخرى. إلا أن هذا الاتجاه في الحقيقة لا يكفي بتسجيل القيم. إنه يطمح لاستعادة الدلالة، والاحساس المباشر، ابعد

من الخط كتقاليد ، وضمن النقطة التي تحركت باتجاهات متعددة لتفرش المكان - السجاد والجامع - ، لتصنع زخارف موسيقية على سياج ، او ترتل كلمات سحرية لطرد الشر والاعداء . ان ذلك يعني بكلمات اخرى :-

اعادة مجال الخبرة الداخلية للقائم بالسلوك اللغوي والكتابي والسحري ، وهي خبرة لا يسبقها - كما هو مفترض - اي تصميم عقلائي محدد ؛

تلك هي التهمة المنطقية لكل تذكر يضع نفسه بين قوسين ، ليجد الروح المتحفية والفعالية البريئة المحضة . كذلك التي تدفع الطفل لأن (يخرش) على الحائط بخطوط

وتشكيلات خطية ورمزية غير واعية .

إن شاكر حسن يسير بهذا الاتجاه ولكن بكلمات اخرى . انه يتقصد وضعا ، منطلقا من (النقطة) كإمكانية امتداد غير محدودة . ان نقاطه غير حقيقية بل افتراضية ، وهو لهذا لا يرسم (خطأ) فالنقطة هنا هي (مجموع) اللوحة غير القابل للتجزء والانقسام تشكليا .

على اية حال ، اعتقد انه لا بد من اصلاح نقطة البدء ، فضمن هذا المجال الضاح بالقيم لا يمكن للخط ، ولا لأي إشارة رمزية ان تكون بمأمن من انحطاط دلالتها الشكلية والمضمونية في الزمن . ان استعادة ذلك الكثير المتروك في

الماضي هو الاخر لن ينجينا من بحث حاضر كل إشارة وكل خط فيما اذا كان كل منهما في مكانه .

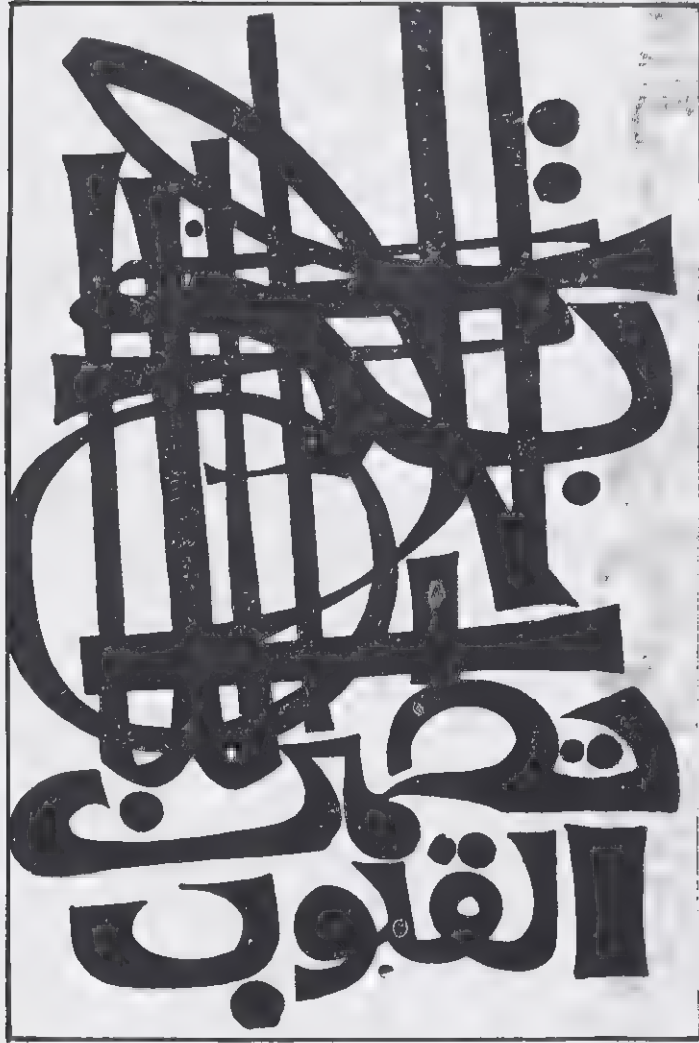
ان هذا الاتجاه يمد حاجة مشروعة ، لكن التأويل المبالغ به مضمونا وتشكليا ، سيجرنا الى المبالغة في احياء التعويذات الشعبية للكلمة والخط لدرجة ان تصل معها الدلالات الى مستوى الصناعة والتهديب ، او ان يصبح الخط اضافة من الخارج

الحرف في هذه الرسوم غادر موقعه التقليدي
كأداة لفظية لتركيب كلمة ذات مدلول خاص ،
او حدس معين الى عالم آخر تحكمه نواميس اكثر لا -
واقعية من عالم التعبير الشكلي، حيث المدلول الشكل:
الحرف وحدة تماماً كالخط او النقطة في الرسم .
به يتصرف الفنان في كل بعد وامكانية ليخرج عملاً
فنياً متكاملًا . ◦

◦ اقتباس السيد ضياء الزاوي .

شربين

رسم من القطر السوداني الشقيق



تجريد على عبارة « الا بذكر الله تطمئن القلوب »



هاشم سمري



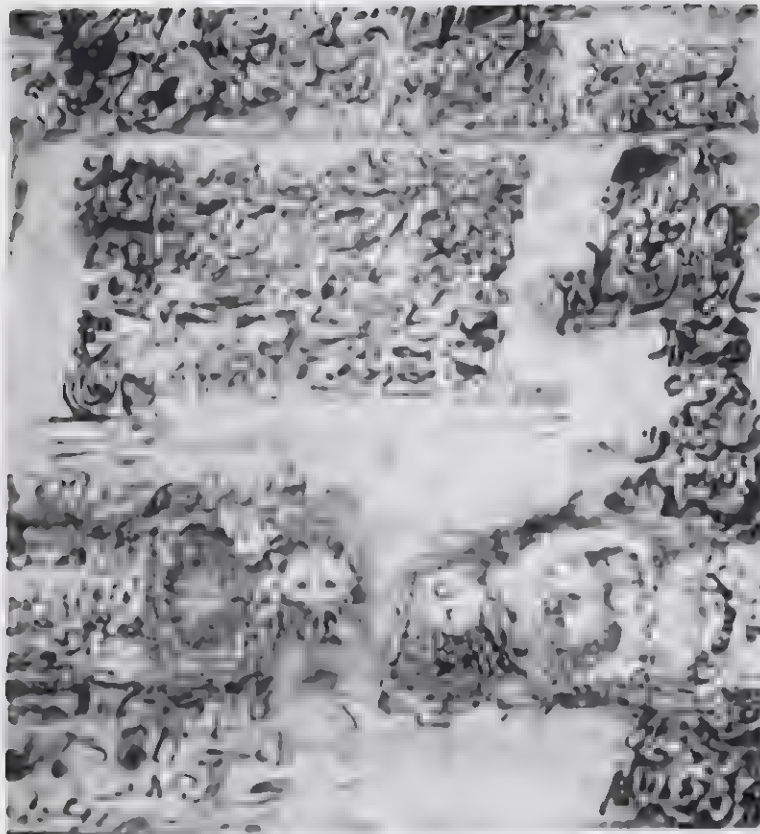
حركة ٤ (٣٩ × ٣٩ سم) اكوانات بالالوان المعرض الشخصي . صالون آيا ١٩٦٨ رسام ومدرس للرسم ولد عام ١٩٣٩ .

صالح الحميدي

رسام . موظف في وزارة التخطيط . دبلوم رسم من معهد الفنون الجميلة .

رسالة قديمة - (زيت اكرك) ٢٤X٢٤ . المعرض الشخصي الرابع ، قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (١٩٧٠) من مجموعة

الاستاذ جيرا ابراهيم جيرا . مرسومة عام ١٩٦٨ .



الحدود الجهات،
والحروف الاصوات
عن: ص ٢٦ (ح) -١-

الرسالة القشيرية
لابي القاسم القشيري

الفهرست

الصفحة

٩	توطئة
١١	مقدمة
١٩	الفصل الاول — اوليات حول الحرف
٤٣	الفصل الثاني — منزلة الحرف في الفكر الاسلامي
٧٤	الفصل الثالث — ابحاث في الفن الحرفي والبعدي
١٠٧	الفصل الرابع — مع الفنان العربي الحديث

الف هذا الكتاب وألف بين انحاته الفقير الى الله تعالى شاكر حسن آل سعيد ، وطبع برعاية الله وجهود المخلصين في مطابع ثنائيات اوآخر
عام ١٩٧٠ واوائل عام ١٩٧١

تصويب واستدراك

الصفحة	الخطأ	الصواب
٤٩	٤ ، ٣	٥ ، ٤ (في المتن والحاشية)
٥٥	محمد بن أبي الفضل	محمد أبي الفيض
٦٥	الاستمرار	الاستمرار
٧٢	أت في	أت من
٨٤	يتخذ	يتخذ
٨٨	Pre-Historique	Pre-historique
١١٢	معنا أو معان	معنى أو معاني
١١٨	الاعلا	الاعلام (في الحاشية)

ان معظم الصور الفوتوغرافية في هذا الكتاب هي من تصوير السيد نزار السامرائي وان جميع الرسوم والمخطوطات المنسوبة للشاعر طاغور هي ليست أصلية بل مصورة على الاصل .

بغداد ١٩٧١

الشيخ محمد العزايم